

Malan, L.J.

Die veraanskouliking in N.P. van Wyk Louw se hoorspel
Dias

VOORWOORD

Dit is vir my 'n besondere behoefte om my leier, professor T.T. Cloete, hier te bedank vir sy simpatieke en besielende leiding. Om onder iemand met soveel insig in en kennis van sy vak te studeer, is beslis 'n uitnemende voorreg.

L.J. Malan

ERRATUM

By die nommer van bladsye is nr. 34
per abuis uitgelaat. Lees dus direk
vanaf bl. 33 na bl. 35.

I N H O U D

HOOFSTUK	I	✓ : Die hoorspel as dramatiese kunsvorm	1 ✓ ✓
HOOFSTUK	II	: Reisiger na die insig	14
«-HOOFSTUK	III	✓ : Maniere van veranskou- liking en die beginsel van die essensiële	74 x ✓
-HOOFSTUK	IV	: Die skynbare blindheid van die hoorspel	89
←-HOOFSTUK	V	: Konkretisering van abstrak- te simbole	102
HOOFSTUK	VI	✓ (⊙) Die ruimtelike aspek	114
HOOFSTUK	VII	: Aanwysings- en beklemto- ningswoorde	119
HOOFSTUK	VIII	✓ (⊙) Die tydsaspek	125
HOOFSTUK	IX	: Oriëntering deur inspeling op die gevoel- en gehoor- sintuig	131 ✓
HOOFSTUK	X	: Monologiese en liriese aard van die hoorspel: intimiteit, monoloë, gebede	133
HOOFSTUK	XI	✓ (⊙) Die funksie van die aankon- diger	142 ✓
«-HOOFSTUK	XII	: Vers en dramatiese konflik in <u>Dias</u>	147 x ✓
HOOFSTUK	XIII	: Inversie en herhaling in die vers	165
		BIBLIOGRAFIE	176

DIE HOORSPEL AS DRAMATIESE KUNSVORM

Van Wyk Louw het van die hoorspel gesê, hy glo dat dit "een van die kunsoorte is wat die beste pas by ons wêreld van vandag en bowenal by ons verspreide Afrikaanse taalwêreld." ¹⁾ Dat daar van hom, naas sy digwerk, 'n hele aantal hoorspele verskyn het, verbaas dus geensins. In die beoefening van hierdie heel moderne kunsvorm toon Van Wyk Louw weer eens dat hy met reg genoem kan word 'n "rustelose soeker en lewensbedwinger deur die skeppende vorm." ²⁾ Wat Dias van homself sê, is baie waar van die digter ook: hy bly iemand wat altyd "voor op die voorpunt staan." ³⁾

Voordat Dias as hoorspel self onder oë geneem word, is dit goed om eers 'n bietjie oor hierdie nuwe kunsgenre te besin.

In sy Drama from Ibsen to Brecht se Raymond Williams: " ... it is necessary to realize that drama is no longer coexistent with theatre, in the narrow sense. We have been used to their equation, for some centuries, but for half a century now, and with increasing effect, other means and places of performance have been discovered." ⁴⁾

1) Louw, N.P. van Wyk: "Naskrif" in Asterion, bl. 65.

2) Dekker, G.: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 222.

3) Louw, N.P. van Wyk: Dias, bl. 8.
N.B. Hier en verderaan word telkens verwys na die vierde druk van Dias, 1963.

4) Williams, Raymond: Drama from Ibsen to Brecht, bl. 345.

En verder: " ... as I read the development of modern drama, and as I try to relate it to the continuing social crisis with which, throughout, it has been closely related, I see in film and television the evidence and the promise of new kinds of action, of complex seeing made actual in a directly composed performance, of new kinds of relation between action and speech, of changes in the fundamental concept of dramatic imagery, which open up not simply as techniques (as they are still, on the whole, regarded) but as responses to an altering structure of feeling, and as new and important relations with audiences." 5) Wat Williams hier sê van die film en televisie, is natuurlik ook waar van die hoorspel, wat ook een van die "other means and places of performance" meegebring het en waarin die belofte van "new kinds of action, of complex seeing made actual in a directly composed manner (selfs dit ook!), of new kinds of relation between action and speech, of changes in the fundamental concept of dramatic imagery" reeds verwerklik is. Die hoorspel is een van die moderne dramavorme waardeur die drama uit die teater bevry is.

In die eerste plek moet n mens dus in gedagte hou dat ons hier te make het met ^{Die Hoorspel is} n nuwe letterkundige genre, nuut veral vanweë die medium wat die hoorspel gebruik. In n opstel oor hierdie saak sê M.A. Kaplan: "Drama is influenced and shaped by the medium in which it is presented A good approach to the study of drama would be the study of the nature of the medium in which the play is set." 6)

5) Williams, Raymond: a.w., bl. 346.

6) Kaplan, M.A.: "The Radio Play as an Introduction to Drama", The English Journal 39, Jan. 1950, bl. 24.

Hoewel 'n breedvoerige bespreking van die aard van die medium wat die hoorspel gebruik hier te ver van die gestelde taak sal wegvoer, sal dit tog nodig wees om soms op praktiese en teoretiese sake, wat voortvloei uit die aard van die medium, in te gaan. Die vraag is nou: in watter opsig het die radio as medium die drama as woordkunsvorm beïnvloed? Richard Hughes, skrywer van die eerste hoorspel ter wêreld, sê dat hy as eerste stelreël moes onthou: "The lights have gone out!" 7) Hiermee wou hy homself dwing tot gehoorsaming aan die feit dat die direk visuele uitgeskakel word. "In radio .. the ear is the theater " sê Kaplan. "This means a peculiar concentration on what appeals dramatically on the ear." 8) Die radiodrama is nie 'n oogkuns nie maar 'n oorkuns. Nie die visuele, soos by die verhoog- en film-drama nie, maar die ouditiewe speel die oorheersende rol. "The ear must capture qualities of scene and action that ordinarily would come through the eye and transmit them to the mind's eye and the motor centers." 9) Tog kan die kunstenaar deur die taalmedium, deur die ouditiewe element, taal in gesproke vorm, op suggestiewe wyse ook die ander sintuie aanspreek. Dit doen hy nie alleen deur die woordbetekenis nie maar bv. ook deur die ritme. Antonissen sê in hierdie verband: die radiodrama "kan nie in eintlike sin ruimte, beweging en handeling veraanskoulik nie, die hoorbare kan die sigbare slegs suggereer, die

7) Hughes, Richard: "The Birth of Radio Drama", The Atlantic Monthly 200, Des. 1957, bl. 146.

8) Kaplan, M.A.: a.w., bl. 25.

9) Kaplan, M.A.: a.w., bl. 25.

hoorbare kan die hoorder net sinesteties en deur die betekenis van woorde só prikkel dat sy verbeelding al daardie onsigbaarhede gaan sien (en dat hy - net soos trouens by die vertoonde drama kan gebeur - allerlei nie-ouditiewe 'feite' via ouditiewe en semantiese prikkels sensories kan meebeleef.)¹⁰⁾ Belangrik is dat ons nie net aan die semantiese aspek van die taal moet dink nie; die woordklank (saam met die woordbetekenis) en veral ook die ritme is net so belangrik, veral in die versdrama. Versritme, insonderheid, kan veral beweging voelbaar maak.

Met sy verwysing na "the minds eye" raak Kaplan 'n baie belangrike saak i.v.m. die hoorspel: dit is die rol van die fantasie. (Antonissen praat hierbo van "verbeelding".)

Die oor is die weg waarlangs die mens sy akoestiese indrukke ontvang. Hierdie indrukke word weer in die menslike gees getransponeer tot die "volle lewe". Die mikrofoon konsentreer, omskep alles tot klanksimbole; die oor ontvang die simbole en lewer dit aan die menslike gees wat weer as 't ware die simbole, relatief gesproke, terugvertolk tot hulle oorspronklike wese. Richard Kolb sê die handeling "läuft nicht vor dem Hörer ab, sondern in ihm. Auch die Personen entstehen in ihm. Er schafft sie dem Dichter nach mit seinen eigenen schöpferischen Kräften."¹¹⁾ Carl Hagemann sê eweneens: "Der Spielplatz des Funks is die menschliche Phantasie. Der Raum ist hier imaginär.

10) Antonissen, Rob.: "Beskouing", Beeld van 'n Dichter (red. P.J. Nienaber), bl. 260.

11) Kolb, Richard, soos gesitêr deur Heinz Schwitzke, Das Hörspiel, bl. 44.

Der Hörer schafft in sich selber. Aus der Idee, den Situationen und Charakteren des Stückes heraus." 12)

Ons het in die hoorspel dus te make met 'n kunswerk waarby die luisteraar ten nouste betrek word, nouer nog as by die verhoogdrama. Voortdurende verbeeldings-aktiwiteit word van hom geverg. Uit die blote klank moet hy die lewe en wêreld herskep. Tereg sê Dieter Wellershoff van hierdie dramavorm: "Es ist eine ökonomische Kunst, ein Spiel mit der Vorstellungskraft des Hörers." 13) Vanweë die uitskakeling van die visuele indrukke van buite moet die luisteraar self die dekor, milieu, fisiese eienskappe van karakters e.d.m. skep. Hierdie selfaktiwiteit - in besonder groot mate - dra veel daartoe by om van die hoorspel 'n kunsvorm met sy eie eienskappe en kenmerke te maak. Oor die aandeel van die luisteraar sê Tyrone Guthrie: "From the author's clues the listener collects his materials, and embodies them in a picture of his own creation. It is, therefore, an expression of his own experience - whether physical or psychological - and, therefore, more real to him than the ready-made picture of the stage designer." 14)

12) Hagemann, Carl, soos gesitêr deur Heinz Schwitzke, a.w., bl. 44.

13) Hasselblatt, Dieter: "Was ist das Hörspiel?", Germanisch-Romanische Monatschrift, bl. 411.

14) Felton, Felix: The Radio Play: its technique and possibilities, bl. 53.

Heinz Schwitzke vat die hele saak baie mooi saam as hy sê: " weder der Sendesaal, in dem nur unzusammenhängende akustische Einzelheiten geschehen, ist der Ort, an dem das Hörspiel 'spielt', ist seine Bühne, noch sind es die Ätherschwingungen zwischen Sender und Empfänger oder die Membranschwingungen des Lautsprechers, die als Schwingungen doch nur Übermittlung bedeuten, noch ist es das empfangende Ohr, das nur ein Werkzeug ist wie das Mikrophon. Allein die empfangsbereite und reaktionsfähige Phantasie, Herz und Gefühl des Hörers, die beim Lauschen durch das Wort und die andern akustischen Signale zu spontanem Mitproduzieren angeregt werden, können als 'Bühne des Hörspiels' gelten..... Die 'Bühne' fällt mit dem 'Zuschauerraum', mit der Stelle, an der innerlich geschaut und erlebt wird, zusammen." 15)

Die teorie om die kunswerk na die gees van die luisteraar (of leser) te verplaas, is nogal aanvegbaar, maar, sover dit die drama betref, nie heeltemal vreemd nie. Een van die grootste dramatici van ons tyd, Bertolt Brecht, het met sy hele teorie van die "Verfremdungseffekt" daarvan uitgegaan dat die teaterganger die drama in sy gees herskep of eintlik meeskep. Hy self het gesê: "Complex seeing must be practised ... Thinking above the flow of the play is more important than thinking from within the flow of the play." 16) Hier het hy dit veral oor die instelling van die teaterganger. Die gaping

15) Schwitzke, Heinz: a.w., bl. 44.

16) Williams, Raymond: "Bertolt Brecht" in Drama from Ibsen to Brecht, bl. 281.

tussen lewe en illusie word opgehef - die dramatiese 'illusie' word versteur, juis om die gehoor nouer by die dramatiese gebeurtenisse te betrek. Brecht het gesê die radio is daar vir die luisteraar, nie net om te hoor nie maar om hom ook "Sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen."¹⁷⁾ Veral in die geval van die hoorspel kan ons, myns insiens en op grond van die aangehaalde outeurs hierbo, met stelligheid uitgaan van so 'n meeskeppende hoorder. In elk geval kan dit so gestel word dat die skrywer van die hoorspel, waar hy so uitsluitlik aangewys is op die woord, in 'n buitengewoon groot mate inspeel op die hoorder se meeskeppende fantasie. Dit is daarom ook nie verniet nie dat die Nederlanders praat van "luisterspel": "luister" is aktief; "hoor" is passief. In hierdie rigting wys dan ook opmerkings soos die volgende: "Het decor van een luisterspel is zo groot als de verbeelding van de man die bij zijn radiotoestel te luisteren zit," en "Het luisterspel is dus een projectie van de verbeeldingswereld van de auteur in de verbeelding van de luisteraar." ¹⁸⁾

Hierdie tipering van die hoorspel kan die idee laat ontstaan dat die skrywer hom breedvoerig moet wy aan "aanwysings" binne die teks en dat die karakters voortdurend 'n soort oriënteringsgesprek t.o.v. tyd, plek en uiterlike omstandighede moet voer. Kolb, egter, vestig

17) Brecht, Bertolt: "Lebensdaten und bibliographische Anmerkungen", Spectaculum (red. Karel Markus Michel), bl. 423.

18) Poppe, Andries en Smeyers, J.: "Luisterspel en Toneel" in Het Luisterspel, bl.12.

die aandag daarop dat hoe minder ruimte afgestaan word aan verwysing na uiterlike omstandighede, hoe meer die beweegruimte vir die fantasie. Oor die visuele, uiterlike dinge en ons belewenis daarvan in die hoorspel sê hy:

"Alle unsere Anschauungen von der äusseren Handlung, von Ort, Zeit, Umwelt und Aussehen der Personen müssen vielmehr aus dem inneren Zusammenhang des Hörspiels hervorgehen, da wir nur auf diese Weise die richtige Vorstellung von den Dingen unbewusst, organisch und zwangsläufig, also mit müheloser Selbstverständlichkeit gewinnen können." 19) Vanweë die aard van sy medium kan die hoorspel nie (soos die verhoog- en film drama) toespits op die uiterlik sigbare as teken van die innerlike nie: handeling, kostumering, omgewing kan bv. in 'n verhoogstuk of film aanduiding wees van die innerlike van 'n karakter; die skrywer van so 'n stuk werk dus van buite, van die sigbare, na binne, na die abstrakte. In die hoorspel is die geval heel anders: uit die innerlike samehang, die interne verwysing van die teks self, word die voorstelling van dinge gebore; hier werk die skrywer van binne na buite. Schwitzke merk in hierdie verband op: "Im Hörspiel geht es nicht darum, das Innere durch das Äussere sichtbar zu machen, sondern das Äussere 'aus dem inneren Zusammenhang hervorgehen zu lassen.' Das ist genau umgekehrtes Theater." 20)

19) Kolb, Richard, soos gesitêr deur Heinz Schwitzke, Das Hörspiel, bl. 186.

20) Schwitzke, Heinz: a.w., bl. 187.

W Dit is daarom begryplik dat die hoorspel ook by uitnemendheid die kunsvorm vir die innerlike konflik is. Kolb meen die doelstelling van die hoorspel is " uns mehr die Bewegung im Menschen als die Menschen in Bewegung zu zeigen". En: "Im Hörspiel gibt der Spieler seine Seele und nicht die Maske." 21) Ek verwys in hierdie verband ook na die uitspraak van Arthur Pfeiffer: "Hier und nur hier, wo kein licht, kein Bühnenbild, kein Kostüm, kein denkbarer Widerspruch zwischen dem Charakter einer Rolle und der äusseren Erscheinung oder Gebärde eines Schauspielers den Hörer stören oder auch nur vom reinen Worterlebnis ablenken kann, ist das wirkliche Gespräch der Menschenseele mit sich selbst möglich. Damit war das dichterische Hörspiel von psychologischer Tendenz gefordert." 22)

In die hoorspel, waar direkte waarneming uitgeskakel is, sal ons aandag besonder sterk op die gehoorsintuig gekonsentreer word. Die radio laat slegs klank deur. Alle klank het egter nie betekenis nie. Ons stel in die hoorspel in eerste instansie belang in woordklank en daarop word ons aandag gekonsentreer. Al kommunikasie= middel wat die skrywer hier het, is die woord wat klank geword het. Soms maak die hoorspelskrywer egter ook van ekstra-linguale klanke gebruik (vgl. bv. Van Wyk Louw se Dagboek van n soldaat).*Maar hoe hoër die taal= intensiteit of vergestaltingsvermoë van die taal in n

21) Kolb, Richard, soos gesiteer deur E.K. Fischer, Das Hörspiel, Form und Funktion, bl.28.

22) Pfeiffer, Arthur, soos gesiteer deur E.K. Fischer, Das Hörspiel, Form und Funktion, bl.33.

hoorspel is, hoe geringer sal die hoorspelskrywer behoefte hê aan ekstra-linguale klankeffekte. Die geskrewe teks is natuurlik nog nie die hoorspel nie; tog bly die basiese middel in hierdie kunsvorm die woord. Op hierdie feit het talle kenners al telkens die aandag gevestig. E.K. Fischer sê: "Im Hörspiel, und nur im Hörspiel liegt alles im Wort" ²³⁾; en Joachim Kaiser: "Das Hörspiel lässt die physische Existenz seiner Figuren hinter der Fülle dessen, was sie sagen, empfinden und ahnen, verschwinden. Es bringt das absolute Wort zu Ehren, ohne es zum Buchstaben erstaren lassen zu müssen. Um dieser Möglichkeit willen, die freilich nur im Zusammenhang mit anderen dramaturgischen Gegebenheiten denkbar ist, kann es Kunst sein." ²⁴⁾

Donald McWhinnie maak dié stelling: "Sound Radio traffics in words." ²⁵⁾ Dieter Hasselblatt gaan eintlik net 'n graad verder as hy nie praat van die woord nie maar van spraak, eintlik van die klankgeworde woord: "Hörspiel ist Sprachspiel in Stimmen." ²⁶⁾ Elders stel McWhinnie dit so: "At the heart of the radio experience is the spoken word." ²⁷⁾ Poppe en Smeyers sê:

"Luisterspel is hoofdzakelijk een vorm van 'woord-kunst'. Het woord moet hier de functie van het gebaar-op-het-toneel in zich opnemen. Het staat alleen, en het

23) E.K. Fischer, soos gesiteer deur Dieter Hasselblatt, "Was ist das Hörspiel?" in Germanisch-Romanische Monatschrift, bl. 410.

24) Kaiser, Joachim, soos gesiteer deur Dieter Hasselblatt, "Was ist das Hörspiel?" in Germanisch-Romanische Monatschrift, bl. 410-411.

25) McWhinnie, Donald: The Art of Radio, bl. 59.

26) Hasselblatt, Dieter: a.w., bl. 411.

27) McWhinnie, Donald: a.w., bl. 44.

krijgt een resonantie die het gesproken woord op het toneel niet bezit 28) Het luisterspel brengt de close-up van het woord. En op één manier ook de rehabilitatie van het woord als literair uitdrukkingsmiddel. Het woord in zijn zuiverste vorm: niet neergeschreven om vluchtig door het oog te worden opgevangen zoals in de roman maar op en uit zichzelf bestaand, in zich dragend een rijkdom aan klank- en gevoelschakeringen, kunst op zichzelf " 29)

Kenners is dit dus eens daarvoor dat ons hier woordkuns by uitnemendheid het. Wat andersins deur middel van allerlei handeling soos bv. handgebaar, beweging, gesigsuitdrukking en dies meer oorgedra word, moet hier langs die weg van die gesproke woord gaan. Antonissen sê in hierdie verband: "Geluid en gesproke woord word in die radiodrama gelaai met meer funksies as in die verhoogdrama; of liever: alle visuele funksies, alle funksies wat te make het met die skepping van ruimte, met die veraanskouliking van beweging en handeling, moet oorgeneem word deur woord en geluid Aan die evokasievermoë van woord en geluid is daar (teoreties) geen grense nie In die radiodrama word daar dus enersyds meer van geluid en woord geëis (- en as hulle te kort skiet, is die drama reddeloos verlore -), maar andersyds word hulle ook nie deur verbinding met visuele media gekortwiek nie." 30) Waar die sintuiglike waar=

28) Poppe, Andries en Smeyers, J.: "De Kunst van het Woord" in Het Luisterspel, bl. 14.

29) Poppe, Andries en Smeyers, J.: a.w., bl. 15.

30) Antonissen, Rob.: a.w., bl. 261.

neming ingekort word, moet die menslike fantasie intree om die voorstelling van dinge volledig en begryplik te maak, en nou is dit juis die woord, die evokatiewe en assosiatiewe woord wat in die hoorspel die voortdurende prikkel vir die verbeeldingswêreld is. Uit byklanke, musiek en die gesproke woord, maar veral uit die gesproke woord wat die skrywer gee as basis, skep die luisteraar die nuwe, innerlike werklikheid. Byklanke is afhanklik van die woord, omdat die identifisering daarvan slegs op grond van die gehoor moeilik en selfs onmoontlik is. n Slag met n sekere klankkwaliteit kan, bloot op die klank af, byvoorbeeld n veraf kanonskoot, n dinamietontploffing, n slag op n bastamboer ens. ens. wees. Eers binne die konteks van die taalstuk kry dit eie identiteit en word dit vir die luisteraar identifiseerbaar en daarom sinvol.

Karl Michel skryf oor die aktiwiteit van die luisteraar soos volg: "Dass die meisten Hörer sehen, indem sie hören, haben psychologische Experimente nachgewiesen. Sie stellen sich nicht nur das vor, was sie hören, vielmehr hören sie nur, was ihren Vorstellungen entspricht. Dieses 'phantasierende' Hören, scheinbar ein Verrat an der von der Hörspielpraxis erstrebten Innerlichkeit, ist in Wahrheit deren Konsequenz. Der einsame Hörer schenkt den abstrakten Stimmen wieder Gesichter, gibt ihnen Räume und Welt, nämlich die seiner eigenen Lebenssphäre, seiner Innerlichkeit: Kopf und Apparat sind eins geworden." 31)

31) Michel, Karl Markus: "Nachwort" in Spectaculum, bl.415.

Hierdie "phantasierende Hören" word dan veral moontlik gemaak deur die woord met sy evokatiewe en assosiatiewe krag. Van die hoorspelwoord skryf Schwitzke: "Durch Stimme und Wort wird zwar Äusseres, 'Schauplatz' und Szene, wenn es so etwas gibt, und das Hin und Her der Gestalten wiedergegeben, so dass sie anschaulich werden. Gleichzeitig aber - und zwar wirklich gleichzeitig: im selben Wort - wird über das Anschaulich-Bildliche hinweg oder aus ihm heraus noch das andere übermittelt." 32)

In die woord word alle reële dinge vergeestelik. So ontvang die luisteraar dit. Wanneer hy in sy verbeeldingswêreld hierdie woord weer transponeer, is die herskepte belewenis nog steeds geestelik, illusionêr, want "die Handlung des Hörspiels spielt auf einer inneren Bühne." 33) "Ein bloss realistischer Handlungsvorgang, bloss realistische Figuren sind im Hörspiel wegen der notwendigen Einheit des Inneren und Äusseren, des Gezeigten und Gemeinten nicht darzustellen." 34) Byklanke en musiek, dit is ekstra-linguale prikkels, kan ook beeldende waarde hê, maar dan word dit tog maar weer in terme van die taal (van die woord) verklaar. Dit is duidelik dat in die omskepping van die reële en die herskepping daarvan in die gees van die luisteraar, die woord die basiese middel is en dat die woord hier tegelyk beeld en betekenis (die visuele en semantiese) dra. Beeld en betekenis kan onderskei maar nooit géskei word nie.

32) Schwitzke, Heinz: Das Hörspiel, bl. 194.

33) Fischer, E.K.: Das Hörspiel, Form und Funktion, bl.41.

34) Schwitzke, Heinz: a.w., bl. 196.

HOOFSTUK II

REISIGER NA DIE INSIG ¹⁾

Dat Van Wyk Louw juis die ontdekkingsreisiger en sy tog oor vreemde seë as onderwerp vir 'n drama gekies het, is glad nie vreemd nie. Lees 'n mens deur sy digwerk wat voor 1952 verskyn het, kom jy telkens op die reismotief af, natuurlik in ryklik gevarieerde vorm. Reeds in Alleenspraak (1935) blyk uit verskeie gedigte sy aangetrokkenheid tot hierdie tema. Ek verwys na gedigte soos "Rondloper", "Die Speelman", "Ons is die geeste wat dwaal", "Kom vannag in my drome", "Gesprek van die dooie siele" en "In waansin het ek gevra". Die aanhaling uit lg. gedig sal aantoon hoe ná aan Dias hierdie verse al is:

Vir my nie meer die dwase rus
van mense en van dag en jaar,
vir my die vlamme van U wa
en oë wat in vertes staar.

Vir my die kruis en doringkroon,
die reise wat geen einde het,
vir my die seek wat nimmer vind, 2)
vir my die sterre sonder wet.

Met die opdraggedig in Die Halwe Kring (1937) het ons onmiddellik weer die reisiger wanneer die digter praat van:

..... ek wat gaan
waar hoër, kouer paaie lê 3)

1) "Insig" hier het behalwe sy letterlike betekenis ook verband met die beelde en begrippe van "sien" in Dias, wat later ter sprake kom.

2) Louw, N.P. van Wyk: Alleenspraak, bl. 28 - 29.

3) Louw, N.P. van Wyk: Die Halwe Kring, bl. 5.

Dit spreek ook duidelik uit "Aan die Skoonheid",
wanneer die digter in die tweede strofe sê:

Ons is n blinde en middernagtelike vrees
wat al die ligte dae van ons lewe
die helder weë van die aarde gaan en weet 4)
dat stilte en verskrikking weerskant lê.

Ek verwys ook na "Ryliedjie", "Dit brand my voete",
en "Die Profeet". In laasgenoemde lees ons:

my wandelaar in skaduwees
het U uitgeja met vlamme op my voorkop,
met wilde hande en voete wat altyd brand 5)
om die gevreesde weg van God te gaan.

Wat Gestaltes en Diere (1942) betref, hoef ek net
te verwys na "Renboot" en na "Die Swart Luiperd":

My pad is self die ding wat trek:
hy dwing die voet om voort te gaan. 6)

In Raka (1941) sing die ou vrou van Koki se "trots
voet / wat nooit stil by die pale van die hek kon
bly (nie)". 7)

Ook in sy ander, nie-digterlike werk kom die
reis voor, byvoorbeeld in die opstel "Die ewige trek"
in Lojale Verset, in die koorspel Die Dieper Reg en
in die hoorspele Lewenslyn, Die Eerste Voortrek en
dan ook in Dias.

Naklanke van dinge wat in vroeëre poësie en veral
ook in Dias opgeklank het, is selfs in Van Wyk Louw se
jongste bundel, Tristia (1962), terug te vind:

4) Louw, N.P. van Wyk: a.w., bl. 11.

5) Louw, N.P. van Wyk: a.w., bl. 27.

6) Louw, N.P. van Wyk: Gestaltes en Diere, bl. 41.

7) Louw, N.P. van Wyk: Raka, bl. 30.

Die wit skip loop die water in
- betas deur honderde oë
soos skynwerpers aftas -
uit uit die rinkelende hawe uit
in teen die wind wat
losser as vlae
of die grys kruiser
stralende jaer is
bokant die water

8)

Uit die enkele aanhalings is dit al duidelik watter belangrike plek die reisiger in die werk van Van Wyk Louw inneem. Uit hierdie enkele aanhalings is dit ook al duidelik dat die "reis" op velerlei wyse gestalte kry in die digter se werk en dat die "wêreld" waar gereis word wissel van die diepte van die mens se eie gees af tot by tydruimtelike oerwoude en seë. Dat die reis in 'n afsonderlike werk uitgekristalliseer het, is dus feitlik 'n logiese ontwikkeling by Van Wyk Louw. As soeker na die metafisiese is die "reis" 'n verwagte beeld wat in die gees en onder die pen van 'n meester soos hierdie digter kon uitgroei tot iets groots. Die herverskyning van die reisiger in Van Wyk Louw se werk is nooit blote herhaling nie; dis telkens iets nuuts. In Dias het ons 'n nuwe tipe reisiger: in die vroeëre poësie van die digter is die reisdrif as iets gunstigs gesien, maar in Dias het dit ook 'n ongunstige kant, naamlik ydele ambisie, soos hieronder aangetoon sal word.

Hoewel ¹³Dias 'n historiese stuk ^{er}is, ^{adk}werd dit uiteindelik tog 'n sterk persoonlike reis van die hoof-figuur.

x x x

8) Louw, N.P. van Wyk: Tristia, bl. 133.

Eerste episode

9 In hierdie hoofstuk wil ek eers aantoon waarom dit gaan in Dias, dit wil sê watter konflik in die drama uitgebeeld word, watter tydruimtelike situering ons hier het en watter feitelike gegewens die digter geselekteer het. Later sal ek dan ingaan op die radio=matigheid van hierdie dinge.

Daar sit iets besonder suggestiefs in die opening=vers van Dias:

9 Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs. (bl.7)

Hierdie enkele vers, in die gedrukte teks geïsoleer, dra in hom al die beeld van Dias se ambisie en idealisme. Dit is woorde van opwinding en vreugde, bevrydingswoorde. Lees n mens verder tot waar Dias n outobiografiese terugblik oor sy lewe gee, kry hierdie woorde dimensie, soos hieronder sal blyk.

12 Eers was sy lewe beperk tot die hawe waar hy oor boeke, kaarte, ^{dokumente} portolani gedroom het. As hawemeester het hy gekom tot by die see, maar hier moes hy wag. Hy was arm en gebonde, en alhoewel "honger na die see", was die enigste reise wat hom gegun was die reis van die verbeelding:

..... Daar kon ek kyk
nagte en nagte, maande, jare, jare!
na elke vlek: n ryk! n vasteland!
En name wat jou terge soos n droom
wat jy vergeet het; tuur en dring
om uit die perkament se vlak
die lyn van kus en baai te gryp:
eiland, skiereiland, grys stede in die son ... (bl.10)

Hierdie drome is in n mate bewaarheid toe hy toegelaat is om klein afstande uit te vaar, dog na sy ongeduldige,

wag was dit n tergende ondervinding, togte

met n draadjie aan die poot, om terug te haal
soos kinders met n tor (bl.10)

Sy tyd was arm aan die groot daad:

n Halwe eeu het ons geplooi, gekwansel
met hierdie land: van baai na baai gekruip,
telkens n treetjie suid, dan trug
en huis toe; van kaap na kaap n kruis gedra ..(bl.11)

Dias se ideaal het ver bo hierdie kinderspel
uitgegaan. Hy is n daadmens wat "groot wil waag",
Van kleinburgerlike vrese en rus is daar by hom nie
sprake nie:

Altyd wil ek voor op die voorpunt staan! (bl. 8)

Die ander kan volg.

Hierdie drif en ambisie het hom drome laat droom
waardeur hy bo sy eie tyd uitgehef is. Sy visioene
was nie die van sy tydgenote nie en daarom was hy
eintlik sy tyd vooruit. Hy sê aan Pedro:

O, Pedro, mens sterwe
wanneer jy groot wil waag en magteloos is
en jou geduld moet sluk
terwyl jy op die wêreld wag. (bl.10)

Hy verwys na die "groot en somber Prins" (Prins
Hendrik die Seevaarder) wat n voorloper en geesgenoot
was en wat in Sagres moes

..... teer
aan daardie hart van hom, solank sy volk
nog nie wou edel wees nie. (bl.11)

Die Prins kon oor die "dwaasheid" van sy tyd nog
glimlag; hy moes die

..... wysheid
hoed en voed - en in geduld nog sterwe. (bl.11)

Dias ken hierdie gelatenheid te midde van die onrus nie:

Ek kan nie lag nie
ek moet dwars inslaan teen wat dom of laf
en minderwaardig is. (bl.11)

Om dit te soek waaroor hy droom, is vir Dias n roeping.
Sy eie tyd en eie volk lewe binne die grense van dom=
heid, lafheid (lafhartigheid) en minderwaardigheid.
Die woorde: "ek moet dwars inslaan teen wat dom of
laf/en minderwaardig is", slaan op n deel van Dias se
konflik, naamlik sy botsing met sy medemens. Telkens
is hy die enkeling wat alleen staan teen die groep
(volk, matrose) en hulle idees, waardes, oordele en
nugtere redelikheid. Tog kies hy n weg wat "dwars
inslaan" teen wat hy as "onedel" aanvoel, en dié
daad is nie n speletjie nie, dis slaan, inslaan en
dan ook dwars inslaan, n koers wat blokkeer en afsny
en daarom konflik bring. Dis n daad waarin daar erns
is ("Ek kan nie lag nie" bl.11), n soort fanatisme,
wat die motief vir die daad nie stuk vir stuk logies
beredeneer nie.

Met hierdie terugblik oor die verlede lê Dias
vir ons die eerste konflik in sy lewe bloot: die
konflik met sy tyd en die mense wat nie bo die eie
tyd uit kan droom, dink of wil nie. Teenoor die klein=
burgerlike tevredenheid stel hy die onrus, drif en
daad wat die mens deur sy eie tydsgrense dryf, die
onbekende in. Gebondenheid, minderwaardige onder=
neming, geduld en verdraagsaamheid, rustigheid, domheid,

lafheid, stel hy teenoor die "groot waag".

Baie duidelik blyk die kontras tussen die daad van die tyd en dié wat Dias beoog: tot nou toe was sy volk se daad n gekwansel, n gekruip, n treetjie suid; sy daad sal wees n straal "óm die kus/met vuur soos n komeet wat in een nag/sy swaard laat kantel deur die ronde lug!" (bl.11) Sy kruise sal nie van kaap na kaap gedra word nie - ; i.p.v. reise tussen kape sal syne reise tussen lande wees.

Die een groot saak van die oomblik is vir Dias die loskom uit die "blok"; die ander is vir hom die vreugde om voor op die voorpunt te wees.

Nou ry ons eerste,
nou breek ons eerste deur die gordel in
van hierdie suide wat geen mens nog ken nie. (bl.8)

Dis n tog die onbekende in en die weg is "ongekaart".
Dis n gang "teen die sterre langs" en nie volgens die bekende roetekaarte nie.

Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld
wat hulle ken (bl.7)

Vir hom is daar geen leiding neem nie, net leiding gee:

Laat hulle volg! Ek moet die eerste wees
Altyd wil ek voor op die voorpunt staan. (bl.8)

Dit is so menslik dat Dias na die jare se droom en verlang tydens sy gebondenheid nou aan oordrywing gaan ly. Die nuwe geleentheid bring nuwe drome en die kans om te toon dat sy jarelange verydeling n onreg was. Dit is ook menslik dat Dias nou juis sal wil toon dat hy meer is as net n hawemeester of n skeepskaptein vir beperkte roetes. Op hierdie nag waarin hulle invaar

deur die gordel van die suide "wat geen mens nog ken nie" (bl.8), is Dias in die gees alreeds vooruit in die Ooste; hy bly vóór:

Van ons sal daar gehóór word in die Ooste:
in die Ryke, daardie groot geheimes:
Indië, Ethiopië en die Goue
Chersonese, wat so lank reeds skuil
agter die skans van Afrika.

(bl.8-9)

Dias sien homself hier as die ontdekkingsreisiger in die ware sin van die woord: die geheim, dit wat skuil gaan, dit wat verskans is, sal hy oopmaak, ontdek. Opvallend hoe Dias se gees altyd voor bly: toe hy in die hawe was, was sy hart reeds op die see; toe hy naderhand kón vaar op bekende togte, het hy na die suide gehunker, en nou dat hy die suidelike waters invaar, is hy in die gees reeds in die Ooste. So bly hy reisiger.

Hierbo is reeds genoem dat Dias neig tot die oordrewene. Hierdie eienskap van hom word al goed gemotiveer deur sy vroeëre armoede en gebondenheid. Tog kan ons dit nie net daaruit verklaar nie. Dias het ook die ingebore drif geken, die honger wat hom "aan geen werk/ooit kon versadig" (bl.49). In die bespreking van die slotgebed sal volledig hierna verwys word. Dit is dan hierdie drif, gevoed juis deur jarelange teenstand (armoed, gebondenheid), wat hom dwing tot prestasie, tot die oordrewe streef en begeer en tot 'n sondige trots. Hierdie trots vorm 'n ander deel van sy konflik, want dit is 'n sonde wat hom in botsing met God bring, nie net met sy medemens nie. Van die geheime Ryke sê Dias:

Ek sal die verstes aan mekaar verbind
en hierdie aarde één maak.

(bl.9)

Alhoewel Dias op sy ontdekkingsreis nie totaal onafhanklik kan wees nie, kyk hy in hierdie oomblik waarin hy so bewus is van sy eie daad en sy eie krag, verby die mede-matrose, verby elke struikelblok, self verby die wil van God. Eers praat hy van "ons". Nou, as hy dink aan die resultaat, is dit "ek". Hierdie "ek" sal die verste ryke aan mekaar verbind deur die seeweë wat hy sal ontdek; hy sal selfs die "aarde één maak". Hierdie bewustheid van die krag van die "ek" kry ons ook wanneer Dias na Afrika kyk en dit noem:

..... my land
wat ek verower.

(bl.11)

- ♣ Hy is in eie oë dus bouheer van 'n nuwe wêreld; hy bring die nuwe orde te weeg, skeep uit die losheid en chaos 'n nuwe eenheid. Dias se sonde skuil nie net in sy verwaandheid oor eie krag en vermoë nie; dit sit veral in sy motief agter die reis, die ontdekking en die prestasie:

En my naam
sal dan nie sterf nie.

(bl.9)

Dit is ironies dat dié Dias wat juis sy tyd vooruit was, nooit daaraan gebonde wou wees nie, so iets kon begeer. Hy begeer nie die ewige onsterflikheid, d.i. die uitheffing bó die aardse tyd nie, maar juis 'n onsterflikheid binne die tyd: op die aarde wat hy verenig het, sal sy naam voortlewe. Hy sal histories word. Sy éie daad moet hom verewig.

o Pedro, Dias se vertroude vrind, is stuurman van die skip. Dit is n pragtige keuse van die dramaturg: Pedro is stuurman van meer dinge as net die Christoforus. Hy stu Dias voort op die ingeslane weg; hy voed sy meester se begeerte. Dias droom vooruit die Ooste in; Pedro is n stappie voor: hy is terug uit die Ooste in Europa:

..... Dias, as ons kom,
ná hierdie tog in Portugal
met goud uit Indië, pêrels uit die eiland
by sy kus; met peper, manna, mirre
sal jy glad ridder word. (bl.9)

o Dias laat hom meesleur deur die wensdenkery van sy stuurman: immers, die riddergedagte sluit aan by sy droom van onsterflike roem. Hy sê aan Pedro:

jy sal in al die eerbetoon moet deel (bl.9)

Dit is nie verbasend nie dat Dias selfs die godsdiens in sy diens stel:

Ek dra my kruise. Tussen elke kruis
sal daar groot lande lê. (bl.11)

Die kruis is wesenlik hier nie meer simbool van die Christelike godsdiens nie. Dit word vir Dias 'n trofee, mylpale op sy tog, bakens wat telkens n rekordafstand of ongekende prestasies aandui. Daar is in hierdie stadium van sy lewe nog nie duidelike onderskeiding tussen sy werk en dié van God nie. Vir Dias is daar, op hierdie oomblik, net die een moontlikheid: God se werk is geïntegreer met sy daad - nie sy daad met God se werk nie.

Ek dra Sy kruise na die verste land
wat God wou hê.

(bl.12)

Dit is in hierdie stadium vir Dias n vanselfsprekendheid dat sý daad ook God se wil is - en dit juis is Dias se bese verblindheid, wat hom in botsing met God bring. Hy sien selfs verband tussen die werk van Christoforus, die skip se heilige, en syne:

jou Heilige het die Christus self gedra:
ek dra Sy kruise (bl.12)

Sy daad is in ooreenstemming met Christoforus s'n:
albei dra, wòrd nie gedra nie.

Die enigste plek in hierdie eerste deel van die stuk waar ons die gedagte aan eie beperking in die nuwe situasie kry, is wanneer Dias van een van die kruise sê:

En Sint Gregorius,
dié sal ek plant daar waar ons tog sy end kry
of ons ons s'n. (bl.12)

Dit is juis die saak waaroor die res van die drama dan gaan.

x x x

Tweede episode

6 In die tweede episode van die drama is die situasie heelwat anders as in die eerste. Dae lank word die vaarders in die onbekende suidsee al geteister deur stormwind, reën, hael, koue en mistigheid. Die land het verdwyn. Die matrose is aanvanklik in gesprek met Pedro. In hierdie gesprek word daar dinge gesê wat belangrik is sover dit die probleme blootlê waarmee Dias nou te doen gaan kry. Pedro is midde in die storm nog steeds die onverskrokke stuurman wat met groot selfvertroue verklaar:

Ook hierdie water sal my nog nie vat nie.
Maats, glo julle nog dat Pedro net praat?
Laat hom maar kom! Só lekker vat ek hom! (bl.14)

Hy bemoedig en troos die bemanning wat siek is van
wanhoop en uitputting:

Ons is die ergste deur
Hou moed maats! Dis maar sy laaste skop. (bl.15)

Agter hierdie manmoedige woorde van Pedro skuil sy
trou aan Dias. Hy doen wat sy meester wil:

My aartsengel
stoot die wêreld oop met sy bors, soos Dias dit wil.
En ek is sy stuurman! (bl.16)

In hierdie dae toe Dias vanweë kwelling inkennig
geword het, was dit Pedro wat die daad voortgesit
het, en so Dias se strewe beskerm het.

Wanneer ons luister na die matrose, begryp ons
dadelik die nuwe botsing wat aan kom is. Dias het
geglo dat hulle uitvaar uit Europa en dat hy nou
uiteindelik die vryheid het waarna hy gesoek het.
Waarmee hy egter nie rekening gehou het nie, is dat
Europa, "daardie wêreld wat hulle ken", in die matrose
saam skeepgegaan het. Van die mensdom kon Dias hom
nie losmaak nie. In sy vaart was hy aan hulle gebonde
en daarom in aanraking met hulle menslike beperkthede.
Sommer in die eerste uitroepe van die matrose hoor ons
hulle menslike vrees en swakheid:

Help, God! Help ons bo bly? (bl.14)

en:

My God. Ek kan nie meer nie. (bl.14)

Die skerp kontras wat hulle afhanklikheid en swakheid met die oormoedige en selfversekerde Dias in die eerste deel vorm, val dadelik op. Die kontras gaan egter verder: Dias het gepraat van die "verste land/ wat God wou hê" (bl.12); sy reis word dus 'n hoë roeping; die matrose glo anders. Een sê:

Hier sal ons sterwe in ons sonde.
God wou geen mens in hierdie see laat vaar nie (bl.15)

'n Ander:

Bang is ons
Pedro. Hierdie eensaam water, Pedro,
die moes verborge bly: só wou God dit. (bl.16)

Vir die bemanning is die tog sonde, omdat die elemente dit aantoon. Dias moes dit nie so ver gewaag het nie; tog het hy; daarom glo een selfs Dias is "vervloek". 'n Rukkie later sê dieselfde matroos:

Dis got te ver.
Hy dūrf nie verder gaan nie! (bl.17)

'n Ander praat namens die matrose as hy sê:

Ons wil nie sterf:
sterwe, en sterf in sonde, ewig sterwe. (bl.17)

Die dramatiese konflik is dadelik hewig: aan die een kant het ons Dias, die onverskrokke drif- en daadmens wat vasberade is om lande agter die skans van Afrika te ontdek; aan die ander kant die verskrikte matrose wat nou besef dat dit gaan om die verlies of behoud van hulle lewe. Vir Dias beteken die reis onsterflikheid; vir die matrose is dit 'n onsalige sterfte en

selfs méér: verdoemenis. Dit is Pedro wat weer die saak vir sy meester opneem. Slim genoeg vestig hy hulle aandag op 'n ander sonde: muitery. In teenstelling met die bemanning verdedig hy Dias se roeping:

Ek kan nie na hom kyk dat ek nie voel
hy dra Gods wil. Hy word bestuur deur God;
hy meer as ons. (bl.17)

Teenoor Dias en Pedro se waaghalsigheid staan die bygeloof van die matrose. Vir hulle is die vaart waansin. Pedro sê Dias "word bestuur deur God"; die matroos sê:

Die Bose het julle hart gevang - sy hart,
en jy's getoor, jy, Pedro. (bl.17)

Hoe ver Dias werklik verwyder was van die mense met wie hy nou elke dag moet saamwerk, blyk uit die Vierde Matroos se woorde:

Maar hierdie mens bo ons, met sy swart oë,
hy kyk na ons asof hy niemand sien nie,
asof die wind deur sy oogholtes waai.
Hy is besete. Hy praat altyd alleen,
of wát, wát laat sy lippe roer?
Hy hou beraad met die gedoemde Magte.
Hoe kan hy anders in sy kamer bly?
Die see hier is geskenk aan die Magte en Prinse
en aan die Dinge van die Wildernis.
En bo ons leef 'n wrede nuwe hemel. (bl.18)

Wanneer 'n mens daaraan dink dat die onbekende wat Dias se vreugde en, volgens sy geloof, die middel tot onsterflikheid is, juis ook weer die matrose se rede tot angs, bygeloof en vrees vir die dood, die ewige dood is, besef jy watter haas onversoembare lewensienings hier op één skip saamgegroepeer is. Hewige botsing, a.g.v. van hierdie verskil, is onvermydelik. Die Eerste Matroos beskryf die tog:

Dis gruwelik en onsalig. Ons vaar en vaar;
Ons kan niks sien, ons slinger in die newel.
Wat gloei al in die nag dalk bokant ons
en bo ons skepe?

(r1.19)

Hier het ons presies dié dinge waarvan Dias geglo het dat hy losgekom het: die domme, lawwe, minderwaardige, die onvermoë om "groot te waag". Die gevaar van begrensing is weer hier.

Dit is duidelik dat hierdie eerste gedeelte van die tweede episode dié besondere funksie het, om die botsing wat in die volgende episodes gaan volg na vore te bring. In die eerste episode maak ons kennis met Dias se karakter, sy stryd in die verlede en sy ideale vir die toekoms; ons beluister ook sy vreugde oor die hede wat vir hom 'n vervulling van lang gekoesterde ideale en drome is. Dit is ironies dat juis in dié dae, toe Dias gedink het dat hy nou uiteindelik deur sy uitvaart uit die bekende losgekom het van die wêreld waarop hy altyd moes wag, die nuwe verskrikking moes volg. Sy oplossing word die matrose se probleem. Die feit dat vier matrose gebruik word om hulle besware te stel, toon duidelik die algemene verzet teen Dias en sy vaart. Tog volg die verwagte, hewige botsing nie onmiddellik nie.

Die wind gaan lê en die mistigheid breek. Hulle sien land. In hierdie stadium verskyn Dias. Vir hom is dit 'n oomblik van triomf. Die vaart self sal die matrose oortuig. Nie net is die storm verby nie, maar dit word ook gou duidelik dat hulle om die suidpunt van Afrika gevaar het. Geen wonder nie dat die matrose (na enkele opmerkings) swyg. Op die Tweede Matroos se bitter woorde:

Ons sal nog strand en vrek op hierdie kus (bl.20)

is al kommentaar wat Dias oor die kus het:

Hy wou ons in die suiderwaters smyt:
Nou hét, hét, hét ek hom. (bl.21)

Die verwagte, direkte, uiterlike botsing bly dus uit. Tog blyk dit duidelik dat Dias, wat in die eerste deel so opgetoë was, intussen veel moes deurmaak. Aan die matrose steur hy hom weinig. Sake het nog nie so ver gevorder dat hulle eise dwingend word nie. Sy kweuling was die land wat verdwyn het. Daarmee kom sy strewe in gedrang. Sy stryd is in hierdie stadium vir hom een met Afrika en onvervulde ideale en nie met mense nie. Daarom sy woorde:

Ek het hom weer gegryp: my harde vyand,
hierdie kus wat been-wit van die dood is;
hy wat wou wegvlug uit ons worsteling.
Ons hét mekaar weer. Hy of ek sal breek. (bl.20)

4 Dit was Dias se worsteling met die land wat hom na die matrose laat kyk het "asof hy niemand sien nie"; dit was sy vyand met wie hy altyd "alleen" in gesprek was. Eintlik het die konflik in die afgelope dae verskuif na Dias se innerlike toe. In hierdie dae het hy weinig aan medemenslike probleme en lyding gedink - slegs aan sy eie stryd met sy harde vyand: "hierdie kus wat been-wit van die dood is" (bl.20).

Pedro vestig sy aandag pertinent en waarskuwend op die matrose en hulle opstandigheid:

..... praat sag, meester:
die manne haat jou half. Let op hoe kyk hulle:
nie na die strand nie, bitter en boos na jou.
En moet die dood nie noem nie. Dáár's die dood:
dáár, in hul oë. (bl.20)

Van die manne se verset is Dias nie eens bewus nie;
Pedro moet hom dit onder die aandag bring. Hulle is
by die grens waar niemand deur wil dring nie: die dood.
Dias wat so subjektief ingestel is, ken geen ander
optrede as om die manne met sý troos, die land wat
weer verskyn het, te troos nie:

Manne, daar is ons kus.
Ná hierdie dertig dae hét ons hom.
Hy wou ons afsmyt, maar ons hét hom weer. (bl.20)

Werklike menslike deernis en begrip ontbreek. Vir Dias
bestaan tans net eie leed, eie gevaar van verydeling
en eie strewe na vervulling. Hierin lê die saad vir
die verdere groei van die drama. Pedro maak deur sy
poëtiese beskrywing van die kus die land nog begeerliker
vir Dias:

Hier lê die water in die son. Dis heerlik.
Hier ry ons uit die laaste misbank uit,
en daar's die sand van kaap tot kaap gespan!
Kyk die wit koppe, en voel: dis soos n dansvloer.
Hier kom die meene weer. Hoe stippel hulle
die hele lug vol glans! En kyk die duikers
skiet onder in die waterwêreld rond
soos donker visse oor die sand wat amper
aan gevat kan word. (bl.21)

Vir Dias is die tog sý tog, die ontdekking sý ont-
dekking - ; immers, ^(a)hy is op soek na persoonlike
onsterflikheid. Dis opvallend hoe sterk die "ek"
telkens na vore tree:

Ek het hom weer gegryp (bl.20)
Nou hét, hét, hét ek hom (bl.21)
Daar is my kus. Daar lê my wilde land. (bl.21)

Vir Dias is dit n persoonlike oorwinning as hy weer
land sien en merk dat die kus oos en noord loop.

Uit die vermenging van toespraak en gebed wat volg,
blyk enkele dinge duidelik: eerstens openbaar Dias
watter konflik die afgelope dae in sy gemoed gaande was:

Wees my genadig God, vergeef my sonde
dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U
my nie

(bl.22)

Die elliptiese gedagte is duidelik: Dias het gedink
God wou hom nie deurlaat nie. (Sou sy lippe voortdurend
in gebed geroer het?). n Tweede gedagte hier is dat
die kus gebreek het; nie Dias nie. Opvallend dat Dias
in hierdie vreugde-oomblik sy selftrots temper:

Pedro, die kus was sterk, en ons nee, God
het ons laat wen.

(bl.22)

Op hierdie oomblik lyk die matrose se besware nietig.
Dias voel weer na n tyd van lyding duidelik dat, soos
aan die einde van die eerste episode, sy vaart volgens
God se wil is. Dinge geskied volgens sy begeerte;
sy plan verloop na wense. Daarom dank hy ook:

My soete God, ek dank U met my hart,
hoe goed, hoe vriendelik is U vir my.

(bl.22)

Verder moet n mens hier noem Dias se onvergete ideaal
van onsterflikheid. Die begeerte om groot te waag en
groot te wees, leef na hierdie lydensdae des te meer.
Hoe bewus hy nog van eie prestasie en die daaraan ver=
bonde eer is, blyk duidelik uit die volgende:

Manne, luister: ek sal stil praat:
weet julle nou dat ons die see waar nooit
n mens gevaar het, met ons kiel gevat het
en dat ons van die woeste vasteland
soos met n greep ons eer kon gryp;
dat ons om hierdie swart land van die dood
gevaar het?

Nou's dit oop. Nou lê ons seepad
oop. Ek sal nie sterwe voor my dag nie. 32/... (bl.22)

Die gebondenheid is weer deurbreek. Die skans is omseil.
Dias is nader aan die geheim van die Ooste. Dat Dias
telkens die God-mens-verhouding nie reg beskou nie,
blyk uit die volgende: hy praat van Afrika:

Waar niemand Christus noem.
Dit is die land waar ek dalk sal onthou word. (bl.23)

Hier stel hy sy naam teenoor dié van Christus. Hier
ken hulle Hom nie, maar Dias sal nou hier geken word.
Die admiraal se laaste woorde sluit baie nou aan by
sy laaste woorde in die eerste episode. Hy voel weer
sterk en seker en gelukkig. Ook hierdie struikelblok
is weg en die pad na die roem lê oop; die see en wind
is weer vriendelik, die groot daad kan voortgaan:

Pedro, niks niks kan mooier wees
as so n skip op so n helder see:
so vaar ons land se wit wit karavele
en sing om hierdie Afrika se kus
en maak die wêreld nuut en ons is jonk
en sluit die aarde en die eeue oop.
Pedro, ek praat dronk en ek mag dronk wees
op so n dag. (bl.24)

x x x

Derde episode

Na die hoogtepunt wat in die tweede episode bereik
is, is die begin van die derde weer skerp kontrasterend.
Soos aan die begin van die tweede episode, het ons
dadelik weer met die probleem te make: na n verdere
tog langs die ooskus van Afrika af blyk die kus eindeloos
en Indië te ver te wees. Bemanning en offisiere voel
dat dit te veel gewaag is. Munitie breek onder die
matrose uit. In die vorige episode het Dias al verwys
na ridder Johan Infante, bevelvoerder van die tweede
skip. Hy noem Infante "verstandig". Wanneer Dias nou

hier met die ridder in 'n argument betrokke raak, is dit die rede wat teenoor die drif te staan kom, en dit stel dadelik nog 'n ander aspek van die konflik in Dias. Infante voel die reis het ver genoeg gevorder:

Nou't ons tot hier gekom, en dit is groot,
Bartollomeo. Ons koning sal jou dank.
Soos jy ons aangevoer het, kon geen ander.
Ons moed was klein soms. Maar jy was stuur en mas,
en wind agter ons kleingelowigheid;
jy't ons gelei tot waar ons nooit sou kón nie ..(bl.26)

Die eer wat Infante betoon en in vooruitsig stel, is nie die verwesenliking van Dias se ideaal nie. Op die vleitaal van Infante is sy antwoord kripties:

Jy't baie woorde, Infante. Gaan jy verder? (bl.26)

Aan die begin van die reis die onbekende suide in, het Dias gekla oor die verlede waarin daar "gekwansel (is)/met hierdie land" (bl.11); oor vaarte waarin slegs van baai na baai "gekruip" is, oor die lyding "wanneer jy groot wil waag en magteloos is" (bl.10) en oor die "dwaasheid" van die volk wat nie "edel" wil wees nie. Dias het vroeër geworstel met begrensdeheid. Nou, na 'n lang tog oor weë wat nog ongekaart is, en baie duisende myle weg van die bekende wêreld, staan hy voor presies dieselfde gebondenheid. Infante sê:

1 { Ek ken my plig,
en selfs aan hierdie kus ken ek my trou
aan hom wat ons gestuur het, aan my koning.
Sy opdrag was dat ons die vasteland
tot waar hy deurgang gee, sou volg. Ons hét. (bl.26)

Dias antwoord:

0 { Is jy loonwerker wat 'n werk noukeurig
doen tot 'n mens kan sê: "Nou is hy klaar"?
Presies die ure en krusado's tel?
Ek kén jou nie, Infante! (bl.26)

By Infante kry ons die gebondenheid aan plig, onderwerping aan opdragte van ander en nie die intense drang om voort te gaan nie. Hy is tevrede om te werk binne die grense wat vir hom afgebaken is. Dias is sy direkte teenpool: geen plig of opdrag deur mense opgelê, motiveer sy daade nie; hy ken slegs die plig en opdrag wat sy eie innerlike hom oplê - en dit is n drif om voort te gaan en voor te bly, om die vertes aan mekaar te bind; dit is n matelose begeerte, n onbegrensde ideaal wat selfs die gebondenhede van plek en tyd nie in ag neem nie; sy taak bly onvoltooid. n Sterk argument van Infante is:

Alleen vereis my plig nie dat ek dwaas word nie. (bl.26)

n Voortgesette tog met almal se lewe op die spel, en dit nog ver buite hulle opdrag ook, is vir Infante dwaasheid. Dias se siening is totaal anders: n voortgesette reis sal goedkeuring wegdra van koning en God. Trouens, Dias het telkens dusver sy reis as n roeping beskou. Omdraai sal ontrou wees hieraan. So seker is hy dat sy saak reg is, dat hy almal oproep tot n eed:

En elkeen sal n eed hier sweer voor my
soos ek dit doen: dat hy indagtig is
aan God, en aan sy koning,
en dat die woord wat hy sal sê, alleen
uit daardie aandag kom.

(bl.27)

Dias vra dus n oorweging van die reis nie op persoonlike motiewe nie: wat gedoen word, moet in belang van God en koning alleen wees. Infante se pleit is gerig op die bemanning wat nie Dias se innerlike dryfkrag en grootse visie het nie. Dias glo sy motief is reg as hy onder eed sê: "Ons reis gaan voort" (bl.27).

Infante glo die teenoorgestelde. Telkens beroep hy hom op die koning se wil en opdrag. Opvallend dat hy nie soos Dias van God praat nie:

Maar ek erken die koning: en sy wil
was dat ons boodskap bring van hierdie reis,
dat ons vertel hoe hierdie kuste loop,
nié dat ons hier sy skepe weg sal smyt nie
op eie wilde togte. My stem sal wees:
dat ons terugkeer; dat ons gaan getuig. (bl.28)

So praat die gesonde verstand, die redelikheid.
Dias maak weer kennis met die soort "verstandigheid"
wat hom al die jare aan n blok gehou het:

Jy's redelik,
Infante. Weet ek nie goed, hoe redelik.
Iets anders vind geen venster oop by jou nie.
En ek die is onredelik, redeloos dalk. (bl.28)

Dit is n pragtige tipering wat Dias hier van hom en Infante gee: Infante is gebonde deur die rede en n "nugter oordeel", hy is beskerm daardeur, maar tog ook begrens daardeur. Dias is vry van die gebondenheid van die rede, maar juis daarom ook weer as drifmens verstrengel met homself en met sy medemens en dié se beperkthede. Dit is n besonder interessante konflik waarmee ons hier te make het. Enersyds is daar die beginsel van die plig en gehoorsaamheid wat terugroep; die verantwoordelike, redelike optrede wat geskied volgens die opdrag van n gesagsdraer, die koning. Andersyds is daar die beginsel van die gehoorsaamheid aan n hoë roeping wat ver uitgaan bo die beperkte opdrag van n mens; die beginsel van getrou wees aan jouself. Ons kan Infante hier nie bloot as lafaart beskou en Dias as held nie. So eenvoudig is die konflik nie. Dias beskuldig Infante van

gebrek aan visionêre vermoë ("Iets anders vind geen venster oop by jou nie" bl.28), maar tegelykertyd sê hy van homself: "En ek die is onredelik, redeloos dalk"(bl.28). Hier is die keuse dié tussen praktiese verstandigheid en irrasionele drif en geloof. Dis ook nie bloot net n saak van stryd hieroor tussen Infante en Dias nie; dis ook n keuse waarvoor Dias in sy eie innerlike te staan kom. Dat hierdie keuse verwarring en onsekerheid bring, is begryplik. Dias voel dat hy in hierdie stryd nie net met n menslike konflik te make het nie, vandaar sy woorde aan sy stuurman:

Pedro ek weet nie
ek weet nie watter kragte het n mens.
Hét vir n mens.

(bl.29)

Watter keuse sal in dié geval boos en watter een goed wees? "Onredelik", "redeloos", "waansinnig", "boos", "besete" is woorde wat die reisgenote van tyd tot tyd i.v.m. Dias gebruik. Dit weerspieël sy karakter en impliseer ook dat Dias onder sy tyd=genote n vreemde, onbegrepene en eensame was. Ook Pedro, wat altyd saam met sy meester geglo en gestry het, besef dat die waarheid nou moet lei en dat hulle praktiese bedagsaamheid aan die dag moet lê:

Ek gaan! Self sal ek gaan. Ek stem vir vaar.
Maar kyk daar: hoe staan ons manne:
ek durf nie met hulle praat, ek weet te goed
hul harte is al saf. Ek self kan hoor
hoe praat hulle; ek weet wat hulle dink;
en wat hulle praat, is wáár. Dit is te ver. (bl.28)

Verder noem hy die groot afstand, hulle uitputting, die swak toestand van die skip; hy praat met die

matrose en probeer aanmoedig, beroep hom selfs op hulle geloof in God, maar vind geen positiewe reaksie t.o.v. Dias se begeerte by die manne nie. Sy gevolgtrekking is:

..... Jy moet genadig wees:
n mens het net sy krag.

(bl.29)

Pedro openbaar by al sy ondernemingsgees en grootdoenerigheid tog ook menslike begrip en insig, waaraan sy meester n skrynende gebrek het. Vir Dias word die stryd kritiek wanneer sy lojale stuurman ook kant kies - téén hom.

Infante plaas hom weer voor n objektiewe waarheid:

Ek dink: dis nie onedel om te swig
wanneer die waarheid self so helder praat nie.
Dit is ons keerkring hierdie, en die son
self gaan nie oor sy voorgeskrewe grense nie. (bl.29)

Tog kan Dias hierdie objektiewe waarheid nie as subjektiewe waarheid aanvaar nie, bloot omdat begrippe soos swig, keerkring, voorgeskrewe grense direk teen sy wese ingaan. Infante en Pedro se gepraat val op dowe ore; hy sê hulle het vir die lafheid woorde gevind "wat klink na wysheid" (bl.29). In sy drif verag hy hierdie wysheid; daarteenoor stel hy die ander wysheid: dié van waag en moontlik wen. Vir hom liewer dit as die wysheid van swig, terugkoer, net halfpad voltooi:

ek sien ons pad: laat ons dan één skip gryp
en een klein bende wat die vrees nie ken nie
en laat die wysheid trugsloop na Portugal
en handwerk doen en op ons wag;
en as ons skip weer in die Taag invaar,
laat dan die wysheid regstaan, ons tou vang,
ons vasmeer aan die kaaie waar hy pas,
- die wysheid

(bl.30)

So probeer hy die wysheid van die redelikheid aan die kaak stel: dis n wysheid wat nêrens kom nie, omdat dit nie vreesloos wil waag nie. Dis n wysheid wat lei tot stilstand.

Hoe vreemd Dias teenoor sy mense staan, blyk duidelik uit sy omkering van Infante se argument aangaande die son se voorgeskrewe grense:

Die son en baie sterre waarvan hulle praat,
dié ken nie net hul bane nie, maar ook
die drif Volmaking: wat ons drywe
nader aan God en verder van dié af
wat praat van "wet".

(bl.30)

"Wet" beteken hier gebondenheid; daarteenoor stel Dias self die "drif Volmaking". Wat hy presies bedoel met hierdie drif by son en sterre, is moeilik om te sê, dis n duister beeld. Moontlik bedoel hy dat die sterre wat gebruik is as rigtingwysers self die mens lok om met hulle as bakens voort te gaan. Duidelik stel hy dit in elk geval dat, om voort te gaan, dinamies te wees, ons nader bring aan God as wat die wet en aanvaarding van gebondenheid dit kan doen. Dias assosieer die drang na volmaaktheid met God; dis dus heilig. "Wet" is n moontlikheid tot verstarring.

Die matrose volg blykbaar nie sy argument nie. Hulle antwoord voer dadelik terug na die praktiese besware teen voortgang, nl. dat hulle kennis van die see min is en dat dit n vraag is of hulle die koning se skepe so mag verdeel. Die drif en visie ontbreek. Hulle "waarheid" bestaan nie vir Dias uit hartgrondige argumente nie; telkens vind hy daaragter die "lafheid", waarvan hy aan die begin gesê het dat hy dwars daarteen moet inslaan, daarom dat hy hardkoppig weerstand bied:

Die waarheid wurg my.

Eet julle dit? en smaak dit lekker?

(bl.30)

Die waarheid wat Dias ken en gehoorsaam, die waarheid van die eie innerlike en die drang daarvan begryp die ander nie. Hy bly vir hulle irrasioneel. Infante sê:

..... Jy wil nie sien nie.

Wat jy hier praat, is nie soos jy moet praat as leier nie, en kan jy skaars verantwoord.

As ons dan laf is, daar staan jou manne nog: praat self met hulle; ons raad het jy verwerp.

Gee jou bevel, of smeek, of redeneer:

kyk of jy klip kan breek met hande, Dias. (bl.30-31)

Hierdie laaste vers bring een gedagte, wat dwarsdeur die derde episode baie prominent is, besonder sterk onder die aandag: die feit nl. dat Dias, wat hom aan die begin losgemaak het van Europa, die bekende om=liggende seë en die mense wat hom verhoed het om "groot te waag", hom hier, ironies genoeg, teen hulle vasloop en nie in eerste instansie teen die onbekende wat hy betree het nie. Die manne is doodgewone hande=werkers en bygelowig. Hulle krag het hier n grens bereik; selfs die geloof wat Pedro aan hulle voorhou ("Kan julle nie glo dat God ons sal bewaar nie?"bl.29) ontlok geen positiewe reaksie nie. Waar die krag ophou, dryf niks verder nie - dit moet Dias nou begryp. Meer nog: hy moet ook begryp dat hy, enkeling, verwyderde, los van hulle kon droom maar nie los van hulle kan doen nie. Vir die verwesenliking van visioene en ideale is hy op hulle aangewys, in n groot mate selfs van hulle afhanklik. Tot hiertoe op die reis was dit vir hom betreklik maklik, enersyds omdat hierdie

doodgewones gehoorsaam het, bloot maar sý opdragte uitgevoer het; andersyds omdat Pedro n kampvegter vir sy meester was. In die krisis waarin die seevaarder nou staan, word gewone matrose ook eisers en Pedro, onder indruk van hulle woorde en die werklike situasie, doen vir hulle voorspraak. Die manne is afgesloof; hulle moreel is laag - die einde van hulle krag is bereik. Van hierdie mense is Dias tot sy groot spyt afhanklik:

My werk is deur die lot verstrik met mense.
Ek staan nie los. Niks kan ek doen alleen. (bl.31)

Dit is n bitter belydenis vir die onafhanklike vryheidsoeker: ek is "verstrik"; ek staan "nie los nie". Hoe vreugdevol het Dias nie aan die begin uitgeroep nie: "Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld/wat hulle ken...." (bl.7). Loskom was egter n tydelike illusie, want die menslikheid was op die skip, in Dias self en in die matrose:

En "menslik" is - al dink ons aan ons adel
en beeld van God : verwardheid, vrees, nyd,
dwarsheid van denk, selfsug, aparte paaie ... (bl.31)

Die menslike binnewêreld waar hierdie verwardheid, vrees, nyd, dwarsheid, selfsug heers, is die eintlike wêreld waarteenoor Dias te staan kom en nie die buite-wêreld met sy onbekende seeweë, gevare en storms nie. Trouens, in hierdie stadium het Dias al in n groot mate oor die vreemde getriomfeer: Afrika hét gebreek. Nou moet Dias die oë oor die binnewêreld laat gaan: daar lê die ander grens wat hy nog moet oorskry, dié van die "ek", en daar lê ook die grootheid waartoe hy moet kom: die insig. Dit is opvallend dat die insig

in sy eie sonde by Dias baie langsaam deurbreek. Die eerste teken daarvan vind ons in die tweede episode waar Dias bid:

Wees my genadig God, vergeef my sonde
dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U
my nie (b1.22)

Tog is hierdie belydenis van sonde nog nie eg nie, omdat Dias daar nog te bewus is van eie prestasie. Nou sien hy iets anders in sy lewe raak: die trots:

Dit is ons straf. Dít moet ons nederig hou
ná te veel trots. (b1.31)

Trots - dit is een van die mees kenmerkende eienskappe van Dias; dis hierdie trots wat weier om te verloor, om te draai, nie te voltooi nie. Dit is hierdie trots en weiering om toe te gee wat hom in hewige verset bring teen die manne:

O kon ek breek en maak
met ander krag, soos geeste, en vorm gee ...
kon ek net werk alleen:
.....
Nou moet ek pleit,
nou moet ek redelik wees en woorde vind
vir elke brein, by elke oordeel inpas,
tot ook die dwaasstes (b1.31)

In sy "vorm gee" word Dias gekortwiek. Maak en breek sal nie slaag nie, want dis "klip" wat gebreek moet word; die trotse Dias moet "pleit"; die driftige moet "redelik" wees, aanpas. Tog het Dias gelyk gehad in sy verklaring van die sin van die vernedering: "Dit moet ons nederig hou/ná te veel trots." Die insig is in hierdie stadium nog nie oortuigend nie. Dias se oormaat trots is nog vir hom geen afstootlike sonde nie. Van eerlike, opregte berou is hier nog nie sprake nie.

En as hy dan tog met die matrose praat, is dit weer sy trots wat die aard van sy gesprek bepaal: hy sal praat, maar nie om toe te gee nie:

Tog sal ek praat:
nie hierdie lawwes gaan my inkeer bring nie. (bl.31)

Dias se woord kan egter nie verder voer nie. Die eerste matroos aan wie hy 'n vraag vra (met 'n beroep op die mag wat die koning hom gegee het om te straf) se antwoord is subiet:

Ek gaan nie verder nie.
Ek kniel, meester. Ek vat jou hand. (bl.31)

Dias se drif dryf voort: as woorde dan nie help nie,
sal hy hulle dwing:

Ek gaan 'n eed sweer wat my siel sal bind
tot 'n verdoemenis en julle dwing.
Al sterf ek dan! (bl.32)

So ver gaan die drif en die trots: liewer dood as
toegee en begrens wees. Hier tree Pedro weer in.
Sy lojaliteit en liefde vir sy meester het hy nog nie verloor nie, daarom dat hy nou ook optree wanneer Dias te ver wil gaan. Ook hy (juis hý wat so nou verwant is aan Dias) sien wat die dryfveer agter die voortsetting van die vaart is:

Dias, moet dit nie sweer nie!
Bid eerder vir jou heil! Is, wat jy wil,
nie net die trots nie, die ergste van die sondes?
(bl.32)

Vroeër het die matrose beweer dat die Bose Dias en Pedro se harte gevang het; hulle het Dias genoem: "man wat vervloek is"; hulle het hom beskuldig van waansin en besetenheid, dat hy beraad hou met

"gedoemde Magte" en dat die vaart waarmee hulle besig is "gruwelik en onsalig" is. Die matrose se beskuldigings het tog 'n groot element van waarheid bevat, al was dit ook vermeng met veel bygeloof; dit was die waarheid wat Pedro ook hier aanvoer: "Ek voel/hier is onheilige dinge in jou dink." Iets boos sit in Dias se hart: die trots. Die formulering hier is weer iets besonders: Pedro sê nie: "Jou dink is onheilig" nie - waardeur hy sou veralgemeen. Die segswyse: "onheilige dinge in jou dink" veralgemeen nie; dit toon die teenwoordig mees van die "onheilige", sonder verabsoluttering. Dit dui ook weer die "verwardheid" aan waarvan Dias self gepraat het. Goed en Boos is nie so maklik van mekaar te skei nie.

Die weiering van die matrose, Pedro se woorde en Dias se eie onmag bring 'n voorlopige inkeer. Eers sien Dias weer die kontras tussen hom en die manne, en in sy woorde skuil die verwatenheid nog:

Ek moet my naaste liefhê soos myself,
en dít hier is my naaste.

(bl.32)

Dit was juis Dias se onvermoë: om waarlik ook lief te hê, en om lief te hê in die mate waarin hy die "ek" liefhet - ; dis 'n verskriklike eis, veral ook nog as die naaste dít is wat hy hier het: "lawwes". Tog bring die teenstand hom tot selfvernedering en die erkenning dat hy skuld het:

Ek is maar stof en as: vergeef die trots
waarmee ek my verhef het. Ek is 'n sondaar
en weens my sonde is ek gans onwaardig
dat ek die Liggaam en die Bloed ontvang.

(bl.32)

Dit is op hierdie oomblik n vereensaamde Dias wat praat en wat ook ly vanweë die driftige trots wat geen grens wil erken nie. Hy bid selfs:

Maar sê een woord, dan sal my siel gesond word. (bl.32)

Dias besluit om om te draai, wat vir hom n pynigende besluit is. Volgens Infante handel hy nou soos n "goeie admiraal". Dias erken ook:

Julle het gewen. Ek weet dit kan nie anders.
Woorde en rede kan nie verder dwing nie. (bl.33)

Dias sien in wat sy probleem is: hy werk nie in eerste instansie met die rasionele, die woord en die rede nie; hy is drifmens wat die sprake van die hart gehoorsaam. Die vaart is in eerste instansie n vaart vir die begeerte van die hart en nie vir die gerasionaliseerde motief van die verstand nie:

Ek ken my hart se togte en hoe ver
my trots uitspat ... (bl.33)

Dias weet sý togte is onbegrens en hy bely die onmatigheid daarvan en die menslike hovaardy. Hy bely selfs:

En hierdie dag was nodig,
en bitter is ek nie.
Julle het gewen. (bl.33)

Tot hiertoe redeneer Dias nou "redelik", verstandig, menslik, of, soos Infante sê, soos n "goeie admiraal". Dis weer n openbaring van die innerlike konflik; hier kry die "rede" wel n greep. Wat Dias egter so pas gesê het, was dinge wat in botsing was met sy ware wese en strewe. Terwyl hy hierdie belydenis doen, moes die drif tog weer kom roer en veral na die erkenning:

Julle het gewen.
Of iets of iemand het gewen

(bl.33-34)

kan die onoorwonne hart nie stilgemaak word nie.
Daar is in hierdie woorde ook 'n element van onsekerheid,
'n onbepaaldheid waarvan ons vroeër in hierdie episode
verneem het. Dit is woorde vol onvergenoegdheid.
Dias is juis ontdekkingsreisiger wat die onbekende
ontsluier; sy tog is 'n blootlegging, en nie net van
nuwe wêrelddele nie; dit word ook en veral 'n bloot=
legging van die geestelike wêreld van die mens en van
die Magte wat in hierdie wêreld werk: Bose teenoor God.
Daarom moet die tog voortgaan, ter wille van die open=
baring van die Magte, die "iets" of "iemand" wat agter
alles sit. Die verwarring moet ook opgeruim word, want
dis juis deel van die konflik en voorwaarde vir die
insig waartoe hierdie mens moet kom. Die "iets" moet
"bepaal" word: die Magte wat 'n mens (beet) "hét",
moet herken word. As Dias nou begin pleit:

Gee my nou iets,
gee my net hierdie laaste wens,
want aan my hart gryp daar soos hartkramp, met die dood
se pyn, 'n bandelose insig
wat nie myne is nie: dat daar iets sal kóm (bl.34)

is dit weer 'n irrasionele betoog: hy begeer dat 'n wens
vervul word; nie 'n uitgewerkte opdrag of begrensde
taak nie. Dis nie die verstand wat aangegryp word nie,
dis die hart, en die oortuiging waarop hy sy versoek
grond, is nie 'n gerasionaliseerde moontlikheid nie -
dis 'n "bandelose insig". Dis hier juis weer die
ontglippende, die onbepaalde en die bo-aardse wat vir
Dias aangryp; sy geloof is: "dat daar iets sal kom".

Hy weet ook dat die iets wat sal kom nie 'n persoonlike gedagte is nie; hy sê uitdruklik dis 'n "bandelose insig/wat nie myne is nie". Wat homself betref, verklaar hy verder: "Ek het so min nou van 'n sekerheid." Sy geloof is op dit wat sal "kóm" (let op die aksent op kóm). Ook hier is Dias besig met die onvoltooide, die komende, wordende. Die spanning waarmee ons hier te make het, is geloof teenoor konkrete sekerheid.

Tog kan 'n mens in sake die "iets" wat sal kom dit sê: dit sal iets van die voltooiing wees waarna Dias soek - 'n vervulling wat so groot is dat dit sy rustelose hart tot stilte en tevredenheid sal bring. Dat die basiese dryfveer by hom die soeke na 'n spesifieke soort voltooiing is, blyk duidelik uit sy volgende woorde:

en ek sal omdraai, al weet ek tog so half
dat iets net buitekant my greep bly;
dat iets nog meer is as wat ons gedoen het. (bl.34)

Hierdie drang om die "iets" te gryp, is nie by Dias 'n blote begeerte nie, dis vir hom 'n "hartkramp", dis 'n smartelike begeerte "met die dood se pyn" - 'n lewensbepalende saak (hierop kom ons later terug). Dit is om die opklaring van hierdie onbepaalde "iets" en om die voltooiing van 'n lewensideaal dat Dias nou pleit. Ook die versoek wat hy stel, is vreemd:

Só laat ons noordwaarts vaar, drie dae,
en kyk of daar 'n teken kom, 'n wonder,
'n teken dat ons welbehaaglik doen
in hierdie vaart. (bl.34)

Dat Dias 'n teken, 'n wonder van God vra, verbaas nie; dit is weer die buitengewone en teennatuurlike waartoe Dias deurentyd aangetrokke voel waarmee ons hier te

make het. Hy stel die saak slegs positief: enige teken sal n "ja" van God wees dat hulle "welbehaaglik doen / in hierdie vaart". Infante, die verstandige, nugter ridder is, soos ons kan verwag, die een wat reageer. Vir hom is Dias se versoek totaal onbegryplik en selfs lastering, omdat hy (Infante) as mens geen visioenêre krag en die "drif Volmaking" besit wat bo en verby die vertroude, bekende, natuurlike dinge uitdryf nie:

Wat soek jy, Dias? is dit nie lastering
om wondere so te eis en dwing nie?
Jy tart en jy trotseer; jy wil die hemel
pers, noudat ons nie gedwing kan word nie.
Die saak was klaar beslis, en hierdie manne ...
tot so iets sal my plig hom nie laat leen nie! (bl.35)

Vir Infante, wat kragtens sy eie aard en eie beperktheid nie vir Dias kan begryp nie, is die admiraal se begeerte blote koppigheid, n sondige poging om die "hemel" te wil dwing, noudat die mens onversetlik is. Dit is n Dias wat van alle logiese redenasies, berekenings en soeke afstand gedoen het wat verder praat. Selfs van eie mag en eie wil doen hy afstand om sy hart "maagdelik" voor God te maak en om ontvanklik te wees vir Sy werk:

Ek soek niks, en ek eis niks.
Ek gaan my hart net oopgooi vir n teken.
Ek is al klaar verby die dowwe punt
waar my dwars wil geëindig het. Nou is dit lig
en sorgeloos. Die wind kan my maar vat,
en as Hy nou wil praat, is ek gereed. (bl.35)

Dias is nog steeds besig met die "hart" en dan die hart wat aanvaar wat die verstand nie kan nie. Die verstand bly gebonde aan die aardse werklikheid; die hart groei daarbo uit. Hierdie betoog van Dias is n laaste greep na die voltooiing wat hy soek. Hy stel dit ook uitdruklik dat hy nie, soos Infante beweer, "die hemel pers" noudat

die matrose nie gedwing kan word nie. Vir die nugter Infante mag dit so voorkom; vir Dias is dit 'n beroep op die mag van God. Hy is immers nie gevang in die "menslikheid" nie, en daarom staan Hy bo alle verwarring en kan Hy 'n suiwer beslissing gee. Daarom bepleit Dias die wag op 'n teken, want dit gee hulle die versekering: "Nou sal ons weet dis óns nie wat beslis" (bl.35).

Ook hier is dit weer Dias wat deur die grense breek: hy gaan sy hart "oopgooi vir 'n teken," ; hy is "verby die dowwe punt" waar sy "dwars wil geëindig het"; dis ook hy wat vra: "Wie gaan teen hierdie dag van God gesluit wees?" Sy vra om 'n teken is dus geen dwang nie; dis 'n "ooplê" vir die werk van die Almagtige; dis die wag op 'n beslissing wat vir die mens self oneindig moeilik is. Reeds aan die begin van sy reis het Dias geglo dat sy togte gaan na lande wat God wil hê. Noudat hy verstriek raak in eie onmag en dié van sy mense en sy groot onderneming in gevaar kom, gryp hy na God, Wie se kruisdraer hy is. Hoe groot Dias sy eie tog geag het, blyk uit die verband wat hy lê tussen se eie situasie en reis en soortgelykes (almal reisigers) uit die Skrif:

Hy't al Sy engele gestuur na dié
wat buitekant die hoop reeds rus gevind het.
Kom ons dóén dit! 'n Teken sal daar kom.
Nou sal ons weet dis óns nie wat beslis.
Wie gaan teen hierdie dag van God gesluit wees?
Hy het vir een man al Sy son laat wag;
die see hier naby vlak gemaak; en die Jordaan
laat truglê teen sy spruite en fonteine,
dat dié wat sterk in Hom was ín kon gaan
in nuwe lande, en Hy uit dowwe volkere
helde kon sif!
Kolomme wolk en vuur laat wandel
oor hierdie aarde, in die oë - luister! -
van dié wat moeg was!
Wát sal ons sien? Dit sal Hy self besluit! (bl.35)

Dat die wonder wat hy vra, die teken, nie so n ongehoorde ding is as wat Infante voorgegee het nie, trouens, dat dit juis n wyse van handel van God is met dié "wat buitekant die hoop reeds rus gevind het" (bl.35) en "dié wat moeg was", het Dias bewys. Of hierdie teken-vra van Dias sonde en lastering was, is n vraag waarop die stuk self n antwoord bied: Dias ontvang wel n teken: God se swye, en jare later nóg een waarop ek in die slotmonoloog sal wys. Lastering, tarting of trotsering was sy versoek dus nie: dit was n beroep op die bo-menslike. Daar is reeds gewys op die besonder moeilike keuse waarvoor Dias te staan gekom het. Dis in hierdie keuse dat hy nou n beslissing van Bo, en dus van buite die grense van die menslikheid vra.

Pedro is meegevoer en oortuig; die matrose se vrees het weggeval. Dieselfde Grego wat twyfelagtig was, verklaar nou:

Hier is iets heiligs, Dias.
Ek wil nie sondig nie. Ek gaan met jou. (bl.36)

En Alvaro voeg by:

God self besluit van hierdie oomblik af. (bl.36)

Vroeër het die matrose Dias as n besetene bestempel; sy vaart is "gruwelik en onsalig" genoem; nou word dit "iets heiligs", omdat God die beslissing oorneem. Die deel eindig weer op n hoogtepunt van vreugde, soos die twee voriges.

Dias beklemtoon die werking van die onsigbare op hulle reis as hy sê:

Julle: julle voel iets gryp julle aan.
Ek sal nie praat nie. Doen soos julle wéét. (bl.36)

Wat hierdie "iets" is, wat aangryp, God of Bose, sal die reis verder moet aantoon. Dias wen weer, want die matrose se reaksie is:

Ons vaar! Ons vaar! Ons sal n teken kry! (bl.36)

x x x

Vierde episode

Soos die tweede en derde episode van hierdie hoorspel begin ook die vierde met n krisismoment.

Die drie dae wat Dias gevra het, is verby - sonder konkrete teken. Infante is eerste aan die woord, nugter, byna sinies:

Dit is die keerpunt dan. Hier loop en kraak ons tog maar net weer deur die skulpe by hierdie roemlose riviértjie in n land wat ewe minderwaardig is, en wat geen mens sal prys en sê: Dis myne.

.....

En almal voel ons bietjie nugter, Pedro, ná ons drie dae.

(bl.38)

Infante is weer, soos telkens voorheen, die verteenwoordiger van die nugterheid en redelikheid. Vir hom is die aftog blaas en omdraai n logiese feit, omdat die mens en selfs die son sy "voorgeskrewe grense" het. Vir Dias is dit n sterfte. Pedro sê van sy meester:

Ek het n man sien doodgaan voor my oë drie dae lank

(bl.38)

So voelbaar het Dias se eie innerlike konflik en krisis geword, dat selfs sy opstandige matrose daardeur aangegryp is:

..... En selfs die muiers
is stil en vloek nie hard nie, al het hul woede
in hierdie laaste dag voelbaar geword.

(bl.38)

Soos in die tweede episode val die aksent hier ook op
die innerlike konflik.

Teenoor Infante wat nie begryp nie, stel Pedro
sy meester se saak telkens simpatiek. Infante het
gedink Dias sal aan boord bly nou en net maar omdraai,
maar Pedro weet van beter:

Ken jy dan nie vir Dias, Don Infante?
Meer as sy plig, dit weet ons, wou hy doen,
- maar óók sy plig. En hy sal tot die laaste
noukeurig soos 'n klerk sy dagboek hou,
sonhoogtes peil, afstand noteer en bakens neerskryf;
en dan sal hy weer in sy hut gaan sit
en stil wees van verdriet.

(bl.38)

Pedro belig Dias se karakter hier op besonder insig=
gewende wyse: hy was nie bloot dromer en drifmens wat
by visioene geleef het nie; Dias was só groot dat hy
in droom, in denke én in daad nie net sy plig in ag
geneem het nie maar selfs daar bokant uit en ver verby
kon strewe. 'n Mens sou kon sê dat die ware lewe en die
grootste plig vir Dias daar begin het waar dit vir die
gewone mens, soos Infante, opgehou het. Dis Infante wat
telkens van die plig praat en nie Dias nie; vir laas=
genoemde is die "opdrag" van die koning ingesluit,
eintlik ómsluit deur die opdrag wat sy eie innerlike
hom oplê. Wanneer Dias hier sy gewone pligte as
admiraal voltooi het, keer hy weer terug na die eintlike
plig wat hy wou voltooi het en treur dáároor.

Infante glo "die redelikheid moes ons behou" (bl.38),
en verder voortgaan sal vir hom nog meer "sotheid" wees.
Dias het hom so as nugter, redelike mens sonder die

dryfkrag van die drif leer ken, daarom dat hy hom in sy smart en neerlaag tot Pedro wend, tot sy geesgenoot, en nie tot Infante nie. Infante wou omdraai, vroeër al, daarom assosieer Dias hom met die einde:

So lyk n einde dan, Infante:
stil, byna soos n vrede: sonder gebaar,
sonder dat helde breek, en sonder sterwe;
net uitklim op n strand, iets skrywe
in n boek ... so effens land-in kyk ...
Die hele dag lyk geen gebed werd nie.
Ons was nie iets besonders, ek en jy nie,
Pedro.

(bl.39)

Hierdie einde kom "sonder sterwe" - letterlike sterwe. Hieruit kan n mens aflei dat dit dan nog geen finale einde is nie, want die lewe gaan voort. Die groot "einde" wat finaal die oplossing gaan bring en die "reis" afhandel, moet nog kom. Die strewe om "iets besonders" te wees onder tydgenote en geslagte is een van die eerste deugde, maar ook een van die eerste sondes by Dias. Nou is die ideaal verpletter. Hý en Pedro het daarna gestrewe en gesoek om die besondere te verrig. In hierdie strewe was dit hulle, en veral Dias natuurlik, wat telkens moes stry en dryf om voort te gaan. Tog neem Infante aanstoot as Dias hom en die ander nie by die "iets besonders" insluit nie:

Nou is jou hoon ondraaglik, Dias:
ons ander noem jy nie. Jy't ons gedryf
buite ons eie wil, en God gelok
om ons te tref, daar, toe jy, siek,
n teken kon beloof, en wis - of dalk
nie wis nie - : tekens kom daar nooit.

(bl.39)

Die rede vir die feit dat die ander vaarders nie genoem word nie, gee Infante self: Dias moes hulle dryf - buite hulle eie wil; van hulle kant af was dit geen

vrywillige vaart nie. Infante sien ook weer die teennatuurlike in Dias se handeling hier in die krisisdae: Dias se belofte van 'n teken het "God gelok"; Dias was "siek" toe hy 'n teken gevra het; hy het ook die teken gevra wetende of nie wetende: "tekens kom daar nooit". Dit is 'n krisismoment in die drama en 'n slag deur Dias se oë as Infante hom direk konfronteer met die vraag: "Waar is jou teken, Dias?" (bl.39). Hier staan Dias voor die dilemma om wat irrasioneel is, te rasionaliseer, om geloof te moet konkretiseer, om wat nie verklaarbaar is nie te verklaar. Dias weet hoe onaanneemlik sy wyse van lewe en doen vir Infante is - : per slot van sake is hulle twee wêreldes teenoor mekaar, soos Europa teenoor Afrika. Hoe moeilik is dit vir die "besetene" om "woorde (te) vind vir elke brein". Dias lê oop vir verwonding:

Ja, slaan my nou, Infante. Jy het die regte woorde;
en jy sal nóg kry: jou brein
sal jou die woorde voer, en elkeen daar
in ons twee skepe. (bl.40)

Dias se opsomming van Infante is reg. As "redelike" mens is hy 'n man vir die "regte woorde"; het hy die "deug" van die "brein" wat hom "woorde voer". Hierteenoor stel Dias homself nou. Die teennatuurlike is weer opvallend. Dias beskryf homself hier soos wat Infante hom sal beskou:

..... ek het gelieg,
of was dalk krank; ek het voorspel,
- dit mag ek nie gedoen het nie -
van tekens, ek het gespeel met julle,
ons lewens op 'n worp gestel:
half was dit dalk geloof, half dalk retorika
en knie aan julle harte om te dwing
en lei. Ek weet dit nie. Ek het gebid,
ek het die vaal see op die voorpunt
drie dae elke oomblik met my oog verteer
om iets te sien; gebid, gebid: 'n teken: (bl.40)

Dit was inderdaad 'n metafisiese nood waarin Dias verkeer het, en die vra na 'n teken is 'n vraag na 'n fisiese, konkrete bewys vir die geldigheid of waarheid van die dinge van die bo-aardse werklikheid. Die konkrete teken, "n vreemde tak", "n handvol bessies ... of 'n seil ... 'n stad ... / 'n kruis van Priester Jan .."(bl.40), het uitgebly. Die "oogbewys" het nie gekom nie - geloof bly geloof. Dias sê:

Ek het geglo. Maar waarom kon ek glo? (bl.40)

Geloof is juis nie verklaarbaar nie, omdat dit nie gebore word uit konkrete bewyse nie. Die teken het nie gekom nie, en daarmee het die "ja" van God dat hulle "welbehaaglik doen in hierdie vaart" uitgebly. Dit laat Dias tot 'n gevolgtrekking kom:

Pedro, ék was nie vir hierdie vaart bestem nie, ek nie, Pedro. (bl.40)

Lê 'n mens hierdie uitspraak naas voriges waarin Dias ook oor sy tog gepraat het, val die ommekeer dadelik op. Eers het hy geglo:

ek dra Sy kruise na die verste land
wat God wou hê. (bl.12)

☞ Dias soek nie die fout in die vaart, soos die matrose
vroeër nie; hy soek die sonde en gebrek in die mens,
in die "ek". Hierdie verheldering by hom bring ook
meteens die gedagte dat God se swye juis 'n teken was,
nie die ja-teken, 'n positiewe antwoord nie; dit is 'n
nee-teken, 'n negatiewe antwoord, maar dan tog teken
en antwoord:

Ridder Infante: hier's vir jou die antwoord:
daar was n teken, duidelik: God het geswyg!
Hy het Sy hemel teen my toegesluit;
Hy was nie stil, nie niks, nie dadeloos nie,
maar toornig - of Hy het Sy eie tyd:
van my, van my wou Hy die werk nie hê nie.
En self het Hy ons laaste vaart bewaar
van elke ding wat teken sou kon wees
vir my trotsering.

(bl.40-41)

Dit is n teken vir Dias in sonderheid, want dit lê
in die wêreld wat hy ken: dié van die nie-konkrete.
Voorlopig lê vir Dias dan die probleem in homself
en in sy "trotsering". Wanneer die argument gaan oor
wie se naam die riviértjie moet dra waar hulle omdraai,
weier Dias sy eie naam: Infante was immers eerste hier,
en verder sou Dias nie sy naam wil heg aan bakens wat
n herinnering aan sy mislukking sal wees nie. Dias is
n man vir vaar, nie vir omdraai nie. n Prysgee van
dié dinge waarna hy gestrewe het, beteken vir hom n
persoonlike aftakeling. Daarom weier hy ook om aan
die mees suidelike kaap van Afrika sy naam te gee:

Niks sal my naam dra nie. Want ek was niks.
Ons sal hom na die storms noem. Of na die hoop
van die wat ná ons kom.

(bl.42)

Dat hierdie inkeer by Dias nie gepaard gaan met
algehele gelatenheid nie, blyk uit die feit dat hy
smartlik huil. Vir hom is die oplossing van die
probleem op die oomblik net: God wou die vaart van
hóm nie hê nie; daarom is hy niks, want daarmee
vervaag al sy ideale en veral sy strewe na n
onsterflike naam. Die sekerheid wat Dias nou het,
is onbetwisbaar: die beslissing dat die tog beëindig
word, kom van God. So wéét Dias nou wat hy moet aan=
vaar, al het hy dit nie persoonlik gekies nie. Mense

en "menslikheid" het nie beslis nie. Opstand is daar nie by Dias nie, en al begryp hy nie, kla hy nou nie daaroor nie; hy lewe in elk geval ook nie by die rede nie. Die sin van hierdie verloop van sake bly vir hom nou nog uit. "Onsterflikheid" staan nou teenoor "niks". Dit is die "sekerheid" wat Dias nou gevind het. En al sê hy aan Infante dat hy nie "bitter" sal kan wees nadat hy hierdie sekerheid gevind het nie, begryp n mens tog die smart van die mens wat alles wou waag met soveel moed en oortuiging, met soveel geloof in sy eie "roeping" en krag, en wat tog uiteindelik met leë hande moet terugkeer. Dit is die geesgenoot Pedro wat weer eens die situasie raak opsom en ook die luisteraar se diepe meegevoel met hierdie gebroke mens uitdruk as hy sê:

Dat ons hom só laat gaan:
hy huil soos iemand wat n kind moet groet
in n vreemde land, vir nooit weer sien nie. (bl.42)

x x x

Vyfde episode

Die vorige episode het nie soos die eerste, tweede en derde op n hoogtepunt in Dias se lewe geëindig nie; inteendeel, dit sluit af met sy gebrokenheid. Die vyfde episode handel oor sy tog na die toe reeds bekende Indië, twaalf jaar later. Ook hierdie episode begin met n krisisoomblik: n storm is aan die opsteek. Die Jong Offisier op Dias se skip is vir hom n herinnering aan homself, vroeër, as hy sê:

Kaptein, vergeef my: U sal dit beter weet.
Ek is so ongeduldig. Ek wens net ons kon vóórry:
ons volke het die tyd so groot gemaak (bl.44)

Die laaste van die aangehaalde verse hierbo is veel= seggend, in hierdie stadium vir Dias self seker bitter ironies. Vroeër het hy geworstel met één volk wat nie groot wou waag nie; nou word gepraat van volke (mv.) wat die tyd "groot" gemaak het. Die groot= heid wat hy as individu begeer het, gaan na volke en ander individue. Hier kry Dias se vroeëre woorde oor die "groot en somber" Prins wyer perspektief:

"Hy moes die wysheid/hoed en voed - en in geduld nog sterwe " (bl.11). Eintlik word hierdie woorde, terug= skouend, profeties: Ook Dias moes die "wysheid hoed en voed", die ideaal van "groot waag" aan die lewe hou; ander pluk die vrug van sy voeding nou; vir hom wag alleen die sterfte. Die jong offisier noem ver= volgens die grotes van die see en hul prestasies: Columbus "met 'n nuwe Indië"; Vasco da Gama "wat die Ooste oopgeskiet het"; Cabral wat nog 'n ryk, Brasilië, skenk aan die koning (bl.45). Dit val dadelik op dat Dias se naam nie genoem word nie. Die verklaring daarvoor lê in sy antwoord wanneer die offisier vra of hy dan nooit na Indië gevaar het nie. Hy sê: ...

'n Ent net, eenmaal; twaalf jaar gelede,
toe ons óú koning - dié wat ook al rus -
sy togte nog geheim gehou het. (bl.45)

As gevolg van hierdie geheimhouding het Dias en sy prestasie onbekend gebly. Van die onsterflike naam wat hy begeer het, het niks gekom nie. Dias, wat eers sy tyd vooruit was in visie en ambisie, het

verouder; die jare het by hom verbygegaan. Sy daad was nie op die regte tyd nie. Vroeër het hy van God gesê: "Hy het Sy eie tyd". Da Gama, Columbus, Cabral het saam met die tyd wat God vir die oopgooi van die wêreld bepaal het, geloop; daarom het hulle "die tyd so groot gemaak". Intussen het Dias binne die grense van die bekende vasgevang gebly. Onbewus som die Jong Offisier Dias se lewensgevoel op as hy van homself sê:

..... Dit is swaar en tam
om só te voel jy's agter.

(bl.45)

Nou volg n monoloog waarin Dias rekenskap gee. Eers dink hy aan die tyd:

Vir elke daad is daar n tyd:

streef jy
alleen, dan breek jy. Heersend, stil en heerlik
trap bo-oor jou jou eeu, al haat jy hom,
al roep jy om genade; al slaat jy hom,
jy slaan teen staal. Ek slaan ook vlieë weg
wat om my draai; en elkeen het waarskynlik
n eie plan, maar wat nie myne is nie.
Ek was te gou. En hierdie nuwe manne
is groot en gelukkig, loop so met die vaart saam
van die hele wêreld, soos n gety
wat opstoot in die baaie.

(bl.45-46)

Soos reeds gesê, is een van die groot redes waarom Dias nie kon slaag in sy onderneming nie, die feit dat hy die tyd vooruit was. Hier verklaar hy uitdruklik: "Vir elke daad is daar n tyd" en: "Ek was te gou".

In die eerste episode het hy gekla dat hy op die wêreld moes wag. Ook in hierdie opsig was Dias weer buite die grense. Voor hom moes die "groot en somber Prins" "in geduld sterwe" en hy, Dias, is gebreek omdat hy alleen moes strewen; die Prins se volk het nie begryp nie; Dias s'n ook nie, want die tyd was teen hulle, maar die "nuwe manne/is groot en gelukkig"; hulle

ontvang dan tog die dinge, grootheid, geluk, waarna
Dias ook gesoek het. Hoekom? Omdat hulle saam met die
tyd beweeg; hulle "loop so met die vaart saam/van die
hele wêreld, soos 'n gety/wat opstoot in die baaie".
Hy was met sy vroeë daad in opstand teen die tydsv=er=
loop van die magtige eeu, maar in die revolusie is
dit hy wat gebreek is. Geen sterflike mens is bestand
teen die onverbiddelike gang van die tyd nie; niemand
kan hierdie gang vertraag of versnel of wysig nie, want:

..... Heersend, stil en heerlik
trap bo-oor jou jou eeu, al haat jy hom,
al roep jy om genade; al slaat jy hom,
jy slaan teen staal.

(bl.46)

En na alles is hy nou

..... eindelijk opsy gelaat
soos skaafsels by die plank.

(bl.46)

Vir hom is alles verlore, want:

..... Eeu en taak
het weggespoel, of ander gryp dit.

(bl.46)

Die tyd wat nie ryp was nie: dit is vir Dias een oor=
weging vir sy mislukking. En tog, as ander mense dit
dan uiteindelik kon doen, waarom nie hý nie?

En tog, en tog:
hulle breek en vorm die wêreld

(bl.46)

Die daad (breek en vorm) word tóg deur die tyd gegee
aan mense. Jare gelede was Dias se versugting:

O kon ek breek en maak
met ander krag, soos geeste, en vorm gee (bl.46)

Sy begeerte is nie vervul nie. Nou is dit aan ander

gegun. Dié feit laat Dias weer na binne kyk:

iets moes onrein aan my gewees het,
iets in my hart was voos of dun of laf. (bl.46)

Die mislukking lê dus nie bloot by die tyd nie.

Dias sê: "Die tyd is ook nie alles nie" (bl.46).

Die mens is ook bepalende faktor. Die tweede oorweging vir sy neerlaag is dus n interne oorsaak: sy eie onreinheid. Wat hierdie onreinheid spesifiek was, is na twaalf jaar vir Dias duidelik: dit was sy "begeerte" en "hoon"; in albei was hy "onmatig":

..... En hoe onmatig
eers tog, was ek in begeerte; onmatig
in hoon vir dié wat minder kon of wou. (bl.46)

Die groot "begeerte" van sy hart was n onsterflike naam onder die mense. Die "ek" moes verheerlik word. In sy besete strewe daarna het hy dié wat nie sy visie en dryfkrag gehad het nie, verag. Teenoor hulle het hy homself verhef.

Sy selfanalise gaan verder:

Tót selfs my bid was tot my hart gerig.
en tot my krag. (bl.46)

Dit is n belydenis dat die intiemste en grootste in die menslike lewe, sy verkeer met die Allerhoogste, in wese ook ek-gerig was. Gebede het die begeerte van sy hart gedra en was wesenlik n beroep op sy eie krag. Ons het hier dus eintlik n blootlegging van ongeloof. Basies ontspruit Dias se onmatige begeerte, sy onmatige hoon vir sy minderes en sy selfverheerliking uit sy verwaandheid of trots, die oersonde.

Dias wat vroeër sy eie werk so groot geag het. kom, volgens sy eie siening, bedroë daarvan af:

En nou't ek niks gedoen nie,
en is die werk gedaan.

(bl.46)

Wat werk aanbetref, voel hy die leemte van onvoltooidheid. Daar hou dit egter nie op nie: die feit is dat hy wel probeer het, dat hy, volgens eie mening, gefaal het, vergeet is en boonop met die naberou oor eie onreinheid in sy werkpoging sit. Van die idee dat hy groot kan wees en onvergeetlike daade kan verrig, is hier niks oor nie. Teen die magtige gang van tyd en die vaart van die hele wêreld verdwerg sy eie persoon en prestasie, sien hy homself nou as deel van n werkstuk en nie meer as werker nie:

..... Ek was n klip;
ek was nie bouheer nie.

(bl.46)

Dis n veelseggende beeld hierdie. Dit kan beteken dat Dias homself sien as die statiese met wie iets gebeur in die gang van die tyd wat self die dinamiese is. Hy bewerk nie die voortgang nie; die voortgang word mèt hom bewerk; hy is instrument, nie instrumentalis nie. Die tyd is die heerser, nie die mens nie. Die beeld van klip-bouheer hou ook die idee in van vorming. Die gedagte is dat Dias in die hele lewensproses self bouklip was in die hande van n bouheer, dat hy gevorm is met n doel. Dit wek ook die idee van die konstruksie waarin die klip deel van die proses en van die uiteindelijke struktuur is - n skakel tussen wat agter en wat voor of tussen wat bo en onder is.

Al die fasette van hierdie beeld is van toepassing op Dias se huidige lewensiening en lewensituasie. Vir hom het alles gestol. Hoe bitter dit vir hom moet wees, kan n mens begryp wanneer jy daaraan dink dat hy juis nooit iemand was wat begrens wou wees nie. In plaas van onsterflikheid voel hy dat sy lewe in absolute onbeduidendheid, vernedering en geslote eensaamheid eindig:

..... Selfs as ek sterf nou,
sal dit skaars droewig wees. Eeu en taak
het weggespoel, of ander gryp dit. Nou
weet ek is ek na myself gewys.

(bl.46-47)

Die tyd (eeu) en die werk (taak) het Dias ontglip;
al wat hy behou, is die besoedelde "ek". Die vraag
is of hy in homself dan nog sin kan vind.

Op hiërdie dramatiese oomblik in Dias se lewe
breek die storm op see los. Dit is n tifoon wat nie
ontwyk kan word nie. Wanneer dit die skip tref, sink
hulle. Dias se laaste woorde word afgesny, wat beskou
kan word as n suggestie van sy sterfte:

Probeer die boot vat, daar! Red wat gered ... (bl.48)

Die slotmonoloog is hoogs belangrik. n Mens sou kon
vra: waar moet dié monoloog geplaas word as die voor=
afgaande versreël reeds die dood suggereer? Is dit
moontlik dat só n gebed waaruit soveel besinning spreek
in so n oomblik van paniek gebid kan word? Die antwoord
is myns insiens in die eerste twee versreëls van die
slotmonoloog te vind:

En nou's dit stil en keer ek tot die tyd
terug, en wend my van die tyd

(bl.48)

Dit is n deel van Dias se lewe, en daarom van die drama, wat feitlik reeds losgemaak is van die tyd; daarom die woorde: " ... wend my van die tyd" (bl.48). Dias sê ook: "En nou's dit stil" (bl.48), wat kan beteken dat die woede, skrik en paniek van die storm verby is en dat die omgewing waarin hy sterwe stil word; dit kan ook beteken dat hy te midde van alles innerlike stilte beleef wat hom afsluit van die onrus buite. In die hoorspel, waar die fisieke daad nie op n verhoog gedemonstreer hoef te word nie, is so n dramatiese greep moontlik.

Die eerste saak wat nou verder ons aandag hier verdien, is Dias se woorde: " ... en keer ek tot die tyd terug" (bl.48). Om dit te begryp, is n ontleding van die volgende verse eers nodig. Dias sê:

..... en hierdie
waters op die middag, wat die sterwe
in die oomblik van my insig aanbring,
sluit my uiteindelik af, en is my teken
ná die jare, dat ek nie vergeet
en onvoltooi gelaat is, of voltooi
deur eie drang of dwaasheid nie, maar uit
die kern geryp.

(bl.48-49)

Dat hy juis nou in die oomblik van "insig" moet sterwe, is vir Dias n teken dat hy nie deur God vergeet is nie, maar dat bo sy wete n groeiproses, n rypingsproses aan die gang was, wat nou tot volheid gekom het. Hier, op hierdie oomblik, vind voltooiing plaas, en daarom voel hy nie meer agtergelaat en vergeet nie. Die lewe word egter nie net n heerlike openbaring van n sinryke hede waarin dinge betekenis en vorm kry nie; terselfdertyd begin die nuwe, groter proses: die een van "wend my van

die tyd". Dias sê die waters "sluit my uiteindelik af". Dit is wat die sterwe beteken: n loskom van en uitgaan bo die tyd en daarmee ook terselfdertyd n loskom van alles wat binne die aardse tyd bestaan, hier veral strewe en begeer. Laasgenoemde twee dinge is onvoltooidhede. Die dood self in die oomblik van insig is n volheid wat alle onvolkomenhede neutraliseer. Dias praat nie meer oor die toekoms nie. Hy worstel nog met die verlede, daar lê die fleur en beste jare van sy lewe. In hierdie oomblik skik alles wat so onbegryplik en verwarrend was tot n sinvolle patroon. Dis soos n prent wat voor Dias in fokus kom. Sinvolheid kom eers werklik op die oomblik wanneer iets voltooi is. Die wonder is vir Dias dat sinvolheid (insig) en dood juis saamval. Waar strewe en begeer só beëindig is, het die heerlikheid van die volmaakte gestalte gekry. Die dood is hier nie n verskrikking of vernietigende mag nie, maar iets wat sin en volheid bring; die dood is juis dit wat vir Dias uithef bo alle grense waarteen hy so geworstel het, veral ook bokant die grens van die tyd wat vir die mens beperkinge stel. Dit is ironies dat Dias, wat eers sy voltooiing in onsterflikheid gesoek het, dit juis in die sterwe self moet vind.

Dias het vroeër geweier dat die "lawwes" (matrose) sy "inkeer" bring. Toe hy n teken gevra het, was dit op grond van n "bandelose insig", en toe hy finaal op see moes omdraai, was dit omdat hy "sekerheid" gekry het. Dit gaan in die stuk self om insigte. Die ontdekkingsreis self is hiervan al n beeld: die verskuilde

moet blootgelê word. In Dias se gesprekke, gebede en monoloë is dit veelal die insig wat ter sprake is. In die voorlaaste monoloog sê hy: "En nou't ek niks gedoen nie/en is die werk gedaan." Tog sê hy in die slotmonoloog hy is nie onvoltooid gelaat nie. Hoe moet 'n mens nou hierdie insig verklaar? Met 'n paradoks het ons hier nie te make nie. Dias praat hier nie meer van 'n voltooiing wat saamloop met die werklike seereis of die uiterlike ontdekking nie; hy praat van die ander reis waarop hy voortdurend was, die reis van die gees deur die wêreld van die hart en eie innerlike op soek na dié insig wat die lewe in sy onbegryplike teenstellings sinvol sal maak. Dit was 'n pragtige vonds van die dramaturg om die innerlike en uiterlike reis so te kombineer; eersgenoemde word beeld van laasgenoemde. Die geestelike reis is in dié hoorspel dan ook die belangrikste, al is die twee nie van mekaar te skei nie; die een bewerkstellig juis die ander. Tog gaan die geestelike reis voort wanneer die seereis afgesluit word. Die reis van die admiraal misluk, maar die reis van die méns bereik sy bestemming: die ware insig - dit was Dias se grootste ontdekking. Dat hy in hierdie oomblik waarin die insig gekom het ook moet sterwe, is vir Dias nie 'n neerlaag nie, dis juis die teken, die wonder wat hy so intens begeer het. Soos reeds gesê, is die insig sy grootste ontdekking - eintlik 'n openbaring van God en daarom 'n wónderteken. Dias besef nou in die oomblik van insig, dat dit nie sou gekom het nie, tensy hy alles beleef het wat deel was van sy lewe; hy bid later:

en laat my dank dat U my vasgekeer
het en gevang, dat U my hart sy sin
geweier het tot op sy sterwensuur;
dat U tot op die laaste onvervul
en onvoltooi gelaat het, God, dié hart
wat ek wou vul; dat ek my aan geen werk
ooit kon versadig; dat ek barre kuste
en leë lande alleen kon kry.

(bl.49)

In sy soeke kon hy slegs "barre kuste" en "leë lande" kry, daarom is sy hart en sy hartsbegeerte onvervul en onvoltooid gelaat. Die rusteloosheid vanweë onvolkomenheid het Dias gedryf; tog hét geen werk versadig nie en uiteindelik is die werk nog van hom weggeneem ook. So is Dias "vasgekeer" en "gevang". Terugskouend word die eindelose onbekende seekus van Afrika, die weiering van die matrose en die nugtere redelikheid van Infante alles skanse wat moes help om Dias, wat te ver wou "uitspat", vas te keer, te vang, tot inkeer te bring. Wesenlik bestaan die vaskeer daarin dat hy nie sy hart se "sin" kon kry nie: i.p.v. reise wat wêrelddele soos in n web verbind, en in plaas van eerbetoon en n onsterflike naam, vind hy "barre kuste" en "leë lande"; hy bly onbekend. Tog sien Dias nou dat hierdie ideale wel skipbreuk gely het, maar dat dit tog nie stagnasie beteken het nie. Die reis in eie hart het tog voortgegaan, en hiérdie reis moes juis by al hierdie begeerde dinge verbygaan. Sonder die mislukkings sou hierdie insig by Dias beslis nie gekom het nie. Dit was die geheimenis in sy lewe: die werklike reis was vir hom tot nou toe verborge; die mislukkings was bakens op hierdie reis; die verliese was noodwendighede. Dias se insig is dan dat God deur dié dinge dinamies werkzaam was in sy lewe: hy was "klip";

God "bouheer". Daarom die wete dat hy dan tog nie vergete was nie; ook nie onvoltooi agtergelaat is na sy mislukte seereis nie. Die vervulling van n "eie drang", en n eie "dwaasheid" het nie sy voltooiing gebring nie. Dit sou juis n omgrensing, n toesluit beteken het van die kern van sy menswees, want wat Dias gesoek het, was n bevrediging en verheerliking van die "ek" - persoonlike eerbetoon, vernaamheid, n onsterflike naam onder mense. En dis juis waar hy nie moes uitkom nie; hiervan moes hy genees word. In die derde episode bid hy: "Maar sê een woord, dan sal my siel gesond word." God het geen woord gesê nie; intendeel, Hy het geswyg. En tog was dit juis dié swye wat by Dias die genesing bewerkstellig het. God se swye hier en Dias se verdere lewe was n "daad" - dit was n aktiewe swye wat Dias tot verdere geestelike soeke moes dwing totdat die insig kom. n Teken sou juis gelei het tot verdere uitgroei van die "ek". Hierdie isolering in die eensaamheid, die feit dat hy "vasgekeer" en "gevang" is, het juis bevryding van sy "ek" en van die "trots" gebring. Genesing van hierdie dinge was óók n groei=proses. Dias wou die onsterflikheid bekom deur die uiterlike ontdekkingsdaad, voltooidheid bereik deur werk van buite af. Hierdie soort werk het God beëindig, want Dias moes van binne-uit gevorm word. "Kern" en "hart" kan hier as ekwivalente beskou word. Dias se hart, die kern waar die ideaal gelewe het, was trots en onrein, daarom moes hy hiér genees. "Geryp" hou self die idee in van verandering, groei, voltooiing.

Met "uit die kern geryp" sal Dias dus bedoel dat die hart, wat die oorsprong van sy daade was, verander het en tot n voltooiing van nuwe insig gegroei het.

Ekwivalente van rypheid hier sal ook bekeer, kenter, inkeer, suiwering kan wees. Dias het dus n groei deur lyding heen belewe om tot helderheid te kom.

As Dias sê: "Nou kan ek bid", dui die "nou" op hiêrdie spesifieke oomblik van "insig" en deursuiwering. Die "bid" dui direk op die verhouding met God. Uit die aard van die saak het hierdie drama n sterk religieuse karakter en gaan dit in die geestelike reis, die eintlike reis, hier om die soektog van die mens na God - of liewer van God na die mens, soos belewe deur die mens. In die vorige paragraaf is gewys op Dias se ryping en bekering. Daarmee is nie geïmpliseer dat hy God nie geken het nie. Wat hy nou ontdek, is die sonde in sy gebede, d.w.s. in sy intiemste verhouding met God. Ook hier het die "ek" eerste gekom: "Tót selfs my bid was tot my hart gerig/en tot my krag." Sonde in sy werk; sonde teenoor medemens; sonde teen God - dis wat Dias hier duidelik sien. Die gebed is hier die uitdrukking van n totale lewenshouding. As Dias nou in die slot=monoloog bid:

..... God, hou
in hierdie laaste oomblik my gebed
gesuiwer soos dit nooit was in my dae

(bl.49)

erken hy weer die onreinheid van die "kern" van sy lewe. Die verskonstruksie is hier belangrik: na die woord "dae" in die laaste van die pas aangehaalde verse staan n dubbelpunt, wat dui op n verdere verklaring of uitbreiding

op die direk voorafgaande: "gesuiwer soos dit nooit was in my dae." Die suiwering vra hy so: "vergeef my sondes". Die behoefte aan vergiffenis gaan nou gepaard met n nederige en diepe belydenis. Nie net die trots word nou as sonde genoem nie, maar die hele lewe, sy ganse "ek" word aangedui as die onsuiwere:

..... want aan my
was áls onwaar, onheilig en besmet:
tót ook my bid, tót ook my noem, o Heer,
van U en van U heilige Naam - onrein. (bl.49)

Die onware, onheilige en besmette van sy lewe het veral uit die gebed geblyk. Die gebed het gegaan om selfvervulling en nie om nederige verheerliking van die "Heilige Naam" nie. As Dias dan sê: "Nou kan ek bid", bedoel hy daarmee dat hy genees is van die onsuiwerheid wat sy gebed onrein gemaak het. Al het hy telkens voorheen bely: "ek is maar stof en as", het die belewenis daarvan in die gebed en in sy lewe nie volheid gekry nie. Die "self" is gehandhaaf. As Dias nou bid, is dinge totaal anders. "Leer U my bid", is die versoek van iemand wat diep afhanklik en nederig is, en die bede, "bid U self in my", weerspieël die kruisiging van die "ek" en volkome oorgawe. Enkele verse verder bid hy dan juis ook om dankbaarheid vir die feit dat God voltooiing van hierdie "ek" nie toegelaat het nie:

en laat my dank
..... dat U my hart sy sin
geweer het tot op sy sterwensuur;
dat U tot op die laaste onvervul
en onvoltooi gelaat het, God, dié hart
wat ek wou vul. (bl.49)

Dias se onsuiver "strewe" en "begeer" het skeiding gemaak tussen hom en God. Noudat die ware belydenis en inkeer kom, kom ook die versadiging: die volheid van die rypheid. Samevattend sou n mens oor hierdie belangrikste saak in die drama kan sê: Nou, na jare waarin die eensaamheid hom geryp het, sien hy helder dat hy mens was aan wie "áls onwaar, onheilig en besmet" was. Daarom is daar nou die begeerte om God te dank, omdat Hy nie toegelaat het nie dat die admiraal voortgaan op n tog wat die "ek" sou verheerlik maar wegvoer van die ewigheid. Wat Dias hier noem "vaskeer" en "vang", was destyds juis nie n binding nie; dit was n verlossing van n gebondenheid wat Dias homself wou oplê. Dat God Dias sy "hart se sin/geweier het tot op sy sterwensuur" was nie n ignorering van n soekende mens nie, maar juis n beskerming teen die bose. Hy sien duidelik dat God "die hart wat ek wou vul" onvervul, onvoltooid gelaat het. As hy sê: "bid U self in my", word dit duidelik Wie die mens se hart moet vul. n Onsterflike prestasie wou God nie van hom hê nie, dit sien Dias in; hyself as mens was die begeerde, daarom is hy "vasgekeer" en "gevang". Dis egter nie n begrensing nie - dis juis n verlossing.

Hierdie beskouing plaas Dias se drif, sy reis en sy botsing met die mens in n nuwe lig. n Volkome bose reis was dit nie, en totaal ingeneem deur die Bese was Dias se hart ook nie. As die tog n mens se bekering as gevolg het, dan was die primêre doel daarvan heilig. Volkome heilig was dit ook beslis nie. Dias moes uitgelei word op die reis om homself en die waarheid te

ontdek. In werklikheid was dit die seetog wat hom ook deur die land van sy hart laat reis het om die ellende daar te sien. Die bese en goeie lê baie ná aan mekaar, eintlik in mekaar vervleg. Albei magte is in die drama baie aktief. Die slot van die drama open egter hierdie perspektief dat alles in Dias se lewe tog oorkoepel is deur die werk van God. Saam met sy voltooiing en insig aan die einde herken Dias ook die Mag en Persoon wat agter alles gesit het; die "iets" en "iemand" was God Self. Die aangrypende gedagte is dat selfs die Bese gebruik kan word in die "ryping" of "voltooiing" van die mens. Dias se gebed gaan ook uit na:

..... daardie eensaam land
wat ek gevind het nie wou vind nie (bl.49)

Die land wat hy "nie wou vind nie" word uiteindelik die enigste land waarvoor hy bid. Hy noem dit nou n "eensaam land". Afrika is dus ook nog onvoltooid: daarom is Dias se gebed hier ook n gebed om vervulling.

Vroeër is daarop gewys dat Dias in werklikheid min deernis met sy medemens geopenbaar het. Sy lewe lank was hy in botsing met mense. Een van die belangrike dinge wat hy nou terugskouend besef, is dat hy "onmatig (was) in hoon vir dié wat minder kon of wou" (bl.46). Die minagting wat hy vroeër gevoel het, het weggebrand. Die selfverheffing is afgetakel, en nou aan die einde van sy lewe, maak die selfsug ook plek vir naasteliefde en menslike deernis. Hy bid:

..... en wees by alle eensaam
dinge, en dié wat eensaam sterwe hier
rondom my (bl.49)

Die man wat self soveel eensaamheid geken het, bid vir alle eensaam dinge en veral vir die eensaam mense wat sterwe. Eensaamheid is onvoltooidheid, en Dias weet dat die onvolmaakte n kosmiese verskynsel is, daarom eers sy gebed vir "alle eensaam/dinge".

Dias sterf ook, maar sy sterfte is n voltooiing; tog is daar die ander sterwe, dié in die eensaamheid; d.i. die onvervulde sterwe. Vir dié wat so sterf, bid hy. Dis n ontroerende bede vol menslike warmte en liefde.

Die slot van die gebed en van die stuk is n skrilte kontras met die begin. Daar het ons n nuwe lewensbegin - hier n einde; daar is dit n selfversekerde en trotse Dias; hier is hy afhanklik en nederig. Sy laaste beroep is nie op eie krag nie; dis n smeking om die bystand van God. Die aksent wat aan die begin so swaar op die "ek" geval het, het verskuif. Die woorde "vasgekeer" en "gevang" impliseer n worsteling - ook n soort reis; dit was die worsteling van God met Dias. Nou voel die vaarder dat God by hom is; daarom dat hy praat van n "eensaam land", "eensaam dinge" en van "dié wat eensaam sterwe", maar homself noem hy nie "eensaam" nie. God is hier in hom, en dis Dias se voltooiing. Dias het in eerste instansie nie self gevind nie; hy is gevind. Sy bede is dat hierdie vervulling wat hier is, hier moet bly, tot deur die "laaste skrik" - die dood:

..... en wees, my God,
tot in die laaste skrik nog hier by my.

(bl.49)

HOOFSTUK III

MANIERE VAN VERAANSKOULIKING EN DIE BEGINSEL VAN DIE ESSENSIELE

In 'n naskrif in Asterion sê Van Wyk Louw dat die "eksterne vorm" wat die skrywer kies vir sy kunswerk, "ingryp in die hele organisme van die werk" en dat "die eksterne vorm elke hoof- en onderdeel beïnvloed," ook dat elke eksterne vorm "n eie wetmatigheid (het) wat wel 'n miskien nooit volledig ontginbare aantal moontlikhede ooplaat." ¹⁾ In hierdie hoofstuk word nou nagegaan hoe, in watter mate en met watter gevolge die "eksterne vorm", die hoorspelvorm, ingegryp het in Dias as geheel en aan watter wetmatigheid binne hierdie bepaalde vorm beantwoord is. Dit gaan dus om die adekwate aangepastheid van die drama by die medium daarvan - die radio. Dit gaan ook en veral, van die ander kant af gesien, oor die wyse waarop die medium die besondere gestalte van die drama afdwing. Die hoorspelskrywer het slegs een sintuig vir kommunikasie tot sy beskikking. Die radio is blind, reukloos, smaakloos en letterlik gevoelloos. Net die oor lewe en funksioneer. Wat het die skrywer nou gedoen ten opsigte van die probleem van die uitgeskakelde visuele wêreld?

Die stuk begin met die mededelings wat die Aankondiger gee, en reeds hier word daar vergoed vir die afwesigheid van visuele indrukke. Die Aankondiger sê: "Meer as vyftig jaar lank reeds het die klein Portugese skepe langs die kus van Afrika afgesak om die seeweg na Indië te vind. Verby die kuste van woestyn en oerwoud

1) Louw, N.P. van Wyk: "Naskrif" in Asterion, bl. 68.

het hulle gevaar, telkens n ent verder; telkens
n kruis geplant op n nuwe kaap Hy (Dias) het n
vloot van drie skepies" (bl.5) ens. Benewens
ander funksies van hierdie aankondiging, vervul dit
ook die belangrike rol om die verbeeldingskrag van
die luisteraar in beweging te bring. Allerlei
assosiasies en beelde word deur woorde soos "klein
Portugese skepe", "woestyn", "oerwoud", en "n kruis
geplant op n nuwe Kaap" opgeroep, sodat n lewe en n
wêreld ontstaan wat, alhoewel illusionêr, tog ook
duidelik aanwesig is. Wanneer die Aankondiger hier
in sy slotwoorde sê: "Dis n oop nag. Dias staan op
die dek van die St. Christoforus " (bl.6), is alle
agtergrondgewens en karakterbesonderhede, sover
dit vir die oomblik nodig is, aangedui. Dit is be-
langrik om daarop te let dat net die essensiële dinge
aangedui word: skepe, kus, nag, Dias; verdere besonder-
hede moet of kan die luisteraar self skeep. En hiermee
het ons afgekom op n eienskap wat tipies is van die
beste hoorspele: hulle is sterk aangewys op die essensiële.

As Dias nou in die eerste vers sê:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs (bl.7)
kom die hele "toneel" in beweging.

Beskou n mens nou die eerste vyftien verse van
die eerste deel, sien jy dat die skrywer by monde van
Dias vergoed vir die visuele gebrek. Bloot deur die
taal word die toneelruimte geskep, veel groter en
ruimer as wat enige visuele voorstelling op die ver-
hoog kan skeep, en hierin sien ons dan tegelyk dat die
hoorspel, hoewel dit tot die taal beperk is, nie beperk

is in ~~sy~~ voorstellingswyse nie; inteeendeel, dit het vryhede wat die verhoogdrama met sy visuele voorstelling nie het nie. In die volgende aanhaling onderstreep ek dié dinge wat by n visuele voorstelling(in n rolprent bv.), al sou dit dan vaag wees, gesien sal word:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs.

Hoe kan n nag só blink! Dis ene lig
bo en van onder, Pedro! Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons.

Was ooit n vaarder nog in so n nag?

Die smal swart maat, ons San Pantaleão
die skiet so donker kop aan kop met ons
asof hy voor moet loop by Christoforus
en eerste in die nuwe see wees.

(bl.7)

Kolb sê dat "alles Stoffliche und Sichtbare im Hörspiel aus dem inneren Zusammenhang hervorgehen." 2)
Dit is hierdie opwekking van die "stoflike" en "sigbare" in die verbeeldingswêreld van die luisteraar deur middel van die taal, waarmee ons in die aangehaalde verse te make het. Uit die innerlike samehang van woorde word die visuele beeld van die luisteraar opgeroep. Dit is veral voorwerpe, "dinge", wat by ons opgeroep word, en vanweë die verband en samehang waarin hulle voorkom, skik hulle tot n "sigbare" wêreld. Hierby moet verder opgemerk word dat nie net sake genoem word nie, maar ook hulle funksies of handeling: die mas se punt "gly teen die sterre langs"; die wind "stoot in die seile"; die seile "leun" en reik uit na die water voor hulle; die skip "skiet so donker kop aan kop" met die ander een. So kom daar die dinamiese element in die hoorspel. Bloot deur die taal word

2) Kolb, Richard, soos gesitêr deur Heinz Schwitzke, Das Hörspiel, bl. 195.

vergoed vir die afwesigheid van "fisieke" handeling. Die werkwoorde wat hierbo genoem is, dui in hulle opeenvolging op toenemende intensiteit in die dinamiek, soos wanneer skepe in beweging kom en al sneller voortbeweeg.

Net n paar verse verder (en dit nog alles binne die eerste dertigtal verse van Dias) bring die werkwoorde sáám met die ritmiese versbeweging, woordherhaling en beeldgebruik n nog groter dinamiese intensiteit:

En dán: dan kom n nag soos hierdie nag
en so n wind wat in jou maste gryp,
en vlieg jy oor die water, skeer jy suid-in ...
Voel net hoe klop dit aan ons bak,
hoe byna spring ons boegspriet oor die dalings
asof hy skaars die see wil vat of voel,
asof hy mét die skuim die wind wil inklim,
en die valk, die seevalk word ... (bl.7-8)

Vergelyk ons hierdie verse met die reeks heel aan die begin, dan merk ons n ontwikkeling, n be-aardse, metafisiese styging. Die woorde "vlieg", "spring", "inklim" suggereer n loskom van die water. Ook die elegante versritme speel pragtig saam. Nie net vir Dias nie, maar ook vir die luisteraar (én leser) word die skip "die seevalk". Dat die dramaturg hier juis die beeld van die voël (seevalk) kies, is nie toevallig nie: die idees van vaart, ritmiese voortgang, én van gryp, "prooi" soek, word almal opgevang hierin. Hierdie verse is egter nie net n blote uitbeelding van beweging nie; die formele dinge hierbo genoem, is in ooreenstemming met Dias se ywer en ontdekkingsdrif wat nie sy aardse, menslike perke wou erken nie. Die dramatiese konflik in die stuk kry hier al op besondere wyse gestalte:

Dias wil loskom van die gebondenheid, losvlieg van die see (soos die seevalk); sy maspunt skuif teen die sterre langs, maar God bind hom aan die see, aan die aardse.

Met die vers: "Was ooit n vaarder nog in so n nag"(bl.7) en die noem van Pedro se naam, asook natuurlik Dias se stem, verskyn ook die mens binne die "toneel" wat geskep is. Dit is opvallend hoe min byvoeglike naamwoorde hier voorkom wat eienskappe en hoedanighede van dinge aandui. Die skrywer noem net die saak en laat verder genoeg speelruimte vir die hoorder se skeppende fantasie, wat na willekeur verder kan kwalifiseer. Daarmee is ons weer by die tendens tot die essensiële in die hoorspel. Hierdie verwysing na sake wat op n verhoog of in n film direk waargeneem sou kon word, kom dwarsdeur Dias voor, met of sonder verdere kwalifikasie. Opvallend is ook die vele aanduidings van handeling. Ek noem n paar ander sulke aanwysende verse uit die eerste deel, wat die speelwêreld en handeling onmiddellike realiteit maak:

hoe byna spring ons boegspriet oor die dalings (bl.8)

Daar spring ons weer verby,
en aan die water sny ons vierkantseil! (bl.8)

Nou vaar ons vóór
en ry hulle in ons sog (bl.9)

Ander verse het die funksie om die toneel waar die gebeure afspeel en die dinge wat ter sprake is in fyn besonderhede te veraanskoulik: So praat Dias van "al vier maste", die boegspriet wat "byna spring oor die dalings ... "; die skip se "vierkantseil"; die skip se "bak". Hierdeur kry die skip stuk-stuk gestalte.

Die dramatiese omgewing of situering kom ook ter

sprake, of dit nou land- of seetoneel is. In die volgende verse het die beelde en beskrywings die funksie dat hulle land- en/of seetonele moet oproep:

Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld
wat hulle ken: uit uit die winter van Europa
wat sneeu tot in die see;
uit uit die olie-swaar water
van daardie Golf Guinea waar die wasem
broei oor die wortelbome van die modderstrand (b1.7)

ons kus bedags is kaal en skerp (b1.7)

Hoe loop die twee blou paaie wat ons kiele
in hierdie nagtelike water ploeg,
daar inmekaar (b1.8)

Hoe straal die see
onder die dagster wat daar in die ooste
opklim uit Afrika, opklim uit my land
wat ek verower, en wat reeds weer wys
in donker banke teen die môre ... (b1.11)

In die aangehaalde verse hierbo gaan dit egter nie net om blote natuurbeskrywing nie, dan sou dié verse onfunksioneel wees. Afgesien van die stemming en selfs simboliese waarde wat hierdie gedeeltes het, is dit ook punte waar die stuk weer gebind word, omraam word, of aardse basis gegee word. Ons kan ook sê dat die stuk weer ruimtelike perspektief kry en dat die mens in sy omgewing, wat soveel te make het met sy optrede, geplaas word. Die eerste vers van die laaste twee aanhalings hierbo (dieselfde soort vers waarmee die drama begin) het 'n dubbele funksie: as liriese uitroep wat begin met die woord "hoe" plaas dit die luisteraar onmiddellik in die dramatiese situasie, én dit gee informasie wat nie sigbaar gegee kan word nie.

Vergelyk in hierdie verband ook die volgende verse:

Hoe kan 'n nag só blink!..... (b1.7)
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun (b1.7)
Hoe straal die see (b1.11)

n Pragtige integrasie van verskeie elemente van die hoorspel wat dusver genoem is, kry ons in die aanvangsverse van die tweede deel:

Matroos: Gooi die stuur om daar, Pedro! Gooi hom om!
Hier kom die golf! Help, God! Help ons bo bly?

Pedro: Ons gaan hom oor. Hóú! Swarthout van my roer,
hou jý net!
Daar's ons weer bo.
Daar sak ons reg.

Eerste Matroos: My God. Ek kan nie meer nie.

Pedro: Ek wis hy's sederhout.
Waarom my raad-gee?

Tweede Matroos: Dis of die see van al vier kante kom,
die water gryp op na ons toe.

Pedro: Bid, Manuel! Jy sit dan stil. Bid, boetie:
dis al wat jy kan doen.
Hier kóm hy:
swart en wit, swart en wit, wit en swart,
hier's hy! (bl.14)

Ons het hier n vergoeding vir die afwesigheid van visuele middele. Daar is sprake van golwe en hulle hoedanighede, die skip se roer; daar is veelvuldige aanduiding van beweging en ruimtelike situering. Selfs die statiese te midde van die woeling word aangedui: "Jy sit dan stil". Dit beklemtoon die aksie. Daar is die innerlike samehang in die konteks en die talle assosiasies wat die totale beeld van die see, beroering, onrus, gejaagde reaksies in ons verbeelding voltooi - en tog kry n mens nie die indruk dat die skrywer opsetlik allerlei sigbare dinge, milieu en sigbare handeling uitbeeld nie, want deur hierdie woorde heen, eintlik in hulle, lê ook die nie-sigbare: hulle is onder andere ook openbaring van karakter-eienskappe: Pedro se selfvoldaanheid, vreesloosheid, daadkragtigheid; die matrose se vreesagtigheid.

Verder beeld hierdie verse ook die hele krisissituasie uit waarin die bemanning verkeer. Die uiterlike en innerlike is hier pragtig geïntegreer. Wanneer die matrose in hierdie deel telkens beskrywings gee van die skip en die see, is dit weer nie bloot net visuele aanduiding van losstaande dinge nie. Ek haal enkele verse aan:

Ons dek is ys net waar die water spat. (bl.15)

Ons toue is wit geryp.
Die land het weggeraak, alles is see,
alles is grys van reën, en óns storm voort
met die wind, net in die reën, net in die mis in.
Hierdie water is gruwelik: swart en deurskyn
na onder asof daar iets onder gloei. (bl.15)

Ons toue is uitgerafel
en hang vol baard. (bl.16)

Dit is verse wat veraanskoulik, maar dis nie hulle primêre of uitsluitlike doel nie. Wanneer 'n mens dié verse in hulle verband lees of hoor, is hulle in eerste instansie klagtes van die matrose, uitbeelding van hulle moedeloosheid, vrees, bygeloof, prikkelbaarheid. En - wat belangrik is - die gehawende skip is meer as net iets visueels - ; op sigself is dit vir ons ook al metafoor of beeld van iets onstofliks: in sy gehawendheid en proses van aftakeling is hy in werklikheid 'n letterlike bedreiging vir Dias se ideaal en daarom dan óók beeld van onheil of dreigende mislukking. Dit is nie net hier waar die skip as sodanig besondere betekenis het nie. Dwarsdeur die drama het dit simboliese waarde. Die naam van Dias se karaveel is al veelseggend: "Christoforus" sinspeel op die heilige. Vir Dias is sy tog ook heilig, want "ek dra Sy kruis na die verste land/wat God wou hê " (bl.12). Soos Dias

baie duidelik geestelik bereid en opgewasse voel,
so is sy skip ook gereed vir die vaart:

My lang dun skip, my gladde Christoforus:
jy is van eike- en van sederhout,
en hierdie smal latynseil vat die wind
so fyngevoelig ... dis n meeu se vlerkpunt .. (bl.12)

Van doeltreffende ontwerp, van deeglike hout,
vaartbelyn - so is die skip; hy en Dias hoort
bymekaar. By wyse van personifikasie sou n mens kon
sê: die skip is n geesgenoot van Dias. Hier het ons
i.v.m. die skip ook weer die beeld van die "voël",
die letterlik hoogvarende - ; weer n verwantskap
met n geestelike eienskap van Dias. Nou is dit tog
baie opvallend dat daar in die drama telkens verwys
word na die skip se "eensaamheid":

Ry ons die voorste water reeds alleen? (bl.11)

Waar bly ons ander skip?
Is dié al trug? Is ons alleen? (bl.17)

Pedro: Waar is ons ander skip? Kan jy iets sien,
daarbo? (bl.14)

Derde Matroos: Nee! Gister, net eenkeer,
n myl ver (bl.15)

Die land het weggeraak, alles is see,
alles is grys van reën, en óns storm voort
met die wind, net in die reën, net in die mis in. (bl.15)

Waar is ons ander skip? Waar's ons Infante? (bl.21)

Hierdie eensaamheid van die alleenvarende skip vind
ten nouste aansluiting by Dias se eie woorde later:

streef jy
alleen, dan breek jy. (bl.45-46)

Die eensaamheid van die skip op see is dus simbolies
van Dias se eensame strewe; skip en admiraal is een.

Dit is opmerklik dat die skip waarop Dias aan die einde is (vyfde episode) ook weer alleen is. Dias-hulle se wag sien die ander skepe "vér/op die horison" (bl.44). Hierdie dinge vind ook baie noue aansluiting by Dias se uiteindelijke besef van die groot kosmiese eensaamheid:

..... en wees by alle eensaam
dinge, en dié wat eensaam sterwe hier
rondom my

(bl.49)

Na die betekenis van die gehawende karaveel is hierbo reeds verwys. n Mens sou kon byvoeg: Die skip se worsteling met die stormgedrewe suiderwaters, reën en wind en sy aftakeling is op besondere wyse weer n suggestie van die basiese konflik in Dias: die worsteling van seevaarder en God. So gesien, kry verse soos die volgende n besondere dimensie:

Dis of die see van al vier kante kom

(bl.14)

Ons dek is ys net waar die water spat

(bl.15)

Dit is ontsettend, sulke môres, Pedro.
Daelank jaag ons suid, suid, bloot die see in,
in reën en hael, onder die noordewind;

.....

Ons toue is wit geryp.
Die land het weggeraak, alles is see,
alles is grys van reën, en óns storm voort
met die wind, net in die reën, net in die mis in.
Hierdie water is gruwelik: swart en deurskyn
na onder asof daar iets onder gloei.

(bl.15)

Veral die twee laaste verse hierbo is n pragtige vonds: deur die swart water gloei iets. In die stuk sinspeel dit baie duidelik op die goddelike mag wat selfs deur middel van die donkere (negatiewe) sy weë gaan. Ook in die volgende verse sien ons grepe van God op Dias:

Waar kry ons water? Die vate
is laag en brak. (bl.16)

Ons toue is uitgerafel
en hang vol baard. (bl.16)

Hoor hoe ons maste ál vier kraak. (bl.17)

..... Ons is maer en gedaan,
ons seile fletter los. (bl.28)

Die elemente met hulle aanslae word vir ons metafisiese tekens. Die besondere aandag wat die dramaturg aan hulle bestee, is nie toevallig nie maar streng funksioneel, want hierdie dinge wat op so n indrukwekkende wyse kan inspeel op die fantasie van die luisteraar, juis omdat hulle kom uit n wêreld wat vir hom visueel kenbaar is, is draers van die grondkonflik. Die worsteling van die skip met die elemente is sinnebeeldig van Dias se worsteling met God. Eintlik het ons dan hier te make met n vergestaltingsmetode wat die hoorspel as sodanig besonder goed pas.

Nog n woord oor die twee karavele: Hierbo het ons van Dias en sy skip gesê: skip en admiraal is een. Dieselfde kan ons ook sê van Infante en sy skip - die skip wat altyd agter is. Dias se karaveel simboliseer drif, Infante s'n redelikheid (nugterheid); daarin is ook al weer iets van Dias se eie innerlike vergestalt én van die konflik: wat één moes wees, is twee. Uiteindelik werk die een die ander teë, en die gevolg van hierdie disharmonie is mislukking. Dias sê:

Ek staan nie los. Niks kan ek doen alleen. (bl.31)

kon ek net werk alleen (bl.31)

waaruit ons aflei hoe sterk bewus hy is van die onenigheid en "aparte paaie" (bl.31). Hierdie uiterlike

"~~onemig~~heid" van skepe én van bemanning is tegelykertyd ook weer teken van n innerlike onenigheid by Dias: Geloof en drif moet gepaard gaan met redelikheid en nugterheid.

Nêrens in die drama is daar ooit n volledige beskrywing van die skepe nie, al is hulle dikwels ter sprake. In n visuele voorstelling, byvoorbeeld in n film, sou die skepe feitlik volledig gesien kon word; hier in die hoorspel is die proses van seleksie (wéér die beginsel van die essensiële) die aangewese ding en volgens my mening juis n besónder kenmerkende eienskap van die hoorspel: die dramaturg dui nl. slegs dié dinge aan wat op n spesifieke oomblik ter sake is; ander besonderhede wat die aandag van die kernsaak kan aftrek, word doodeenvoudig verswyg. Die dramaturg het die geleentheid om besonder ekonomies te werk. Die feit dat die skepe, soos hierbo, en ander see- en landtonele nie in volle detail verbeeld word nie, dui juis daarop dat die hoorspel, en hier Dias in die besonder, nie n "realistiese" kunsvorm kan wees nie. In enige woord= kunswerk het ons natuurlik te make met die proses van seleksie, maar in die hoorspel word dit n hoogs belangrike saak. Die dramaturg moet rekening hou met die feit dat n te lang duur van die radiodrama wat die luisteraar basies met die oor moet volg, kan misluk, daarom moet hy tegelykertyd eksplisiet en kernagtig werk, eintlik met kerne werk wat so geselekteer is dat dit die luisteraar sal stimuleer om self aktief te wees in plaas van passief soos bv. by die sien van n rolprent of drama. n Mens kan sê dat die vermoed= baarheidsfaktor by die hoor van die radiodrama relatief

groot is. Die hoorspelskrywer in sonderheid, soos Van Wyk Louw ook hier, beoefen n soort kuns van reliëf en illuminasie.

In die tweede deel van die hoorspel volg later die beskrywing van Afrika wat skerp kontrasteer met die somber, vreesaanjaende stormtonele wat hierbo bespreek is:

Hier lê die water in die son. Dis heerlik.
Hier ry ons uit die laaste misbank uit,
en daar's die sand van kaap tot kaap gespan!
Kyk die wit koppe, en voel: dis soos n dansvloer.
Hier kom die meeue weer. Hoe stippel hulle
die hele lug vol glans! (bl.21)

En kyk: dáár, agter:
hoe pak die wolke daar: dis blom bo blom
teen berge wat soos Alpe óp moet klim! (bl.21)

Die woorde wat hier die landskap uitbeeld, is weer nie bloot net natuurbeskrywend en ruimtelike oriëntering nie; dis n spontane opborreling van vreugde en blydschap by Pedro wat so hardnekkig weerstand gebied het teen see en storm en die ongeloof van die matrose. Tegelykertyd is die land teken én beeld van die hoop. Ons het hierbo ook heerlike, beweeglike verse wat die wêreld van die hoorspel substantief maak.

In die derde en vierde deel waar dit veral om Dias se innerlike konflik gaan, is die veraanskoulikings= verse betreklik min in vergelyking met die vooraf= gaande twee dele. Daar is in die drama genoegsame afwisseling. Reeds in die besonder sterk dinamiese gang van die eerste episode kom n gedeelte voor waar die beskoulike oorheers. Hierdie gedeelte (wat meer as twee en n halwe bladsy beslaan, bl.9-11) onder= breek die dinamiese gang, sonder om van die dramatiese konflik af te wyk. Die dramaturg skakel oor na n ander

vlak maar bly binne dieselfde dramatiese veld, want
nog steeds gaan dit om dieselfde botsing. Vergelyk
die volgende verse uit hierdie deel:

Eers: in die hawe, arm en aan 'n blok,
jare, en honger na die see. Toë: togte
met 'n draadjie aan die poot, om terug te haal
soos kinders met 'n tor ...

en nou ons vaart
in hierdie nag, uiteindelik, na Goa ...

(b1.10)

Die verwysing in hierdie beskoulike dele na en die vermoede van die reële bly voortdurend daar. (n Mens moet natuurlik nie die rol wat die Aankondiger speel hier vergeet nie. Voor elke deel gee hy die eerste aanduidings van die reële waarmee ons te make gaan kry.)

Ek verwys nog net na die begin van die laaste deel:

Dias: Die lug het stil gaan staan soos in 'n stulp:
ons kom nie weg van hierdie swaar groen kus nie;
dis of hy aan ons klou.
Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog?

Jong Offisier: Net buite ons moet daar n wind stoot: vér op die horison sien hy die vloot, ál twaalf, en lê hulle suidwaarts af, wit van die seil, asof hulle voor n storm loop. (bl.44)

In hierdie laaste deel gaan dit nou in sonderheid ook oor die uiterlike storm op see wat die skip laat sink en Dias se dood bring. Dit is dus logies dat die visuele hier baie belangrik is. Hier het die skrywer nie die karakters midde in die storm geplaas soos aan die begin van die tweede deel nie. Hulle sien die storm op 'n afstand en beskrywe dan vir mekaar wat hulle sien; aldus kry ons ook 'n beeld van die situasie. Besonder geslaagd is die wyse waarop die skrywer sy gegewens hier hanteer. Die beskrywing volg die storm

soos hy naderkom. Met die klimaks, wanneer die matrose en Dias, deur wie se oë ons ook kyk, sterf, eindig die stuk eintlik. Ek haal enkele van die slotverse aan:

Sesde Matroos: Kyk daar hoe maal die see, reg onder hom,
en draai en klim die lug in!

Vyfde Matroos: n Swart straal
vat uit die wolk af water toe.
Die twee is saam! En wolk en waterspuit
stap aan op ons!

Dias: Niks kan ons doen as bid nie.

Matroos: Hier hang hy soos n bergkrans bokant ons!

Matrose: Hy gryp ons skip!
Ons kantel.
Ons sink!

Dias: Probeer die boot vat, daar! Red wat gered ... (bl.48)

Die skrywer het die visuele element in die stuk dus geensins losgelaat nie, al bied sy medium hom hoegenaamd nie die geleentheid om gebruik te maak van die direkte uiterlike aanskouing nie. Sonder die visuele element wat op 'n ander wyse as deur direkte aanskouing oorgedra word, sal die hele spel in die lug hang. Tog weet die skrywer ook hoe om die visuele gegewe te hanteer sodat dit nie opsetlik voorkom nie; hy verbind aanskoulike met nie-aanskoulike elemente. Hierdie verse waarin ver= goed word vir die uitskakeling van die direkte visuele is meestal multilaterale verse: ons herken die uiterlike dinge wat daarin genoem word, maar begryp of vermoed ook die diepere, innerlike betekenis; hulle vergestalt maar is tegelykertyd ook bo-stoflik.

HOOFSTUK IV

DIE SKYNBARE BLINDHEID VAN DIE HOORSPEL

In verband met die innerlike visualisering waartoe die teks die luisteraar lei, is dit interessant om op te merk dat die skrywer hom nie deur die skynbare blindheid van die radio laat mislei het nie. Ons kan hier praat van skynbare blindheid, omdat die visuele, in die oordrag tot die ouditiewe, omskep moet word maar in die gees van die luisteraar tog weer tot die oorspronklike getranspo= neer word. Om die luisteraar aan te help om 'n eie wêreld in sy verbeelding te vorm, word dele gegee soos dié wat hierbo bespreek is.

Soms word die prikkel tot visualisering nog een= voudiger en meer direk wanneer karakters in die stuk, en daarmee die luisteraar wat intiem betrek is, openlik aangemoedig word om te "kyk". Die karakter is veronder= stel om objektief te sien; die luisteraar sien subjektief. Veral in die tweede deel is hierdie saak baie opvallend. Hier word na die misbanke, die water, die son, die strand, die land en ander dinge gekyk:

Kyk hoe die misbank wit wit witter glans
asof hy son kry in sy voue. Kyk!
Daar sit die son weer

(bl.19)

Kyk daar, meester, hoe waai die wêreld oop.
Kyk hoe gaan lê die water. Dis 'n baai.
Kyk, daar is strand, en kyk hoe kring hy om ons. (bl.20)

Dit is opvallend dat die veraanskoulikingsverse en die "kyk" saamloop. Die woord "kyk" plaas eintlik 'n ekstra aksent op die visuele en dien as stimulans tot verbeel= dingskepping.

Baie nou verwant aan "kyk" is "sien", wat ook dikwels in hierdie hoorspel voorkom. Met "kyk" word ons oë telkens in 'n sekere rigting gestuur sodat ons visueel kan waarneem; die skrywer moedig die luisteraar aan om met die oë (hier in die verbeeldingswêreld) te soek. By die gebruik van "sien" het ons nie net 'n ander woord in 'n bepaalde sinstruktuur waar "kyk" nie sou pas nie; die woord "sien" kom telkens in ander verband voor. Eerstens kan genoem word dat hierdie woord navraag doen; aan karakters, en so weer aan die luisteraar ook, word die vraag gestel of hy waarneem of waargeneem het:

Het jy die groot en somber Prins gesien,
ooit, jare gelede? (bl.11)

Waar is ons ander skip? Kan jy iets sien,
daarbo? (bl.14)

Het jy gesien, die nagte voor die storm... ? (bl.19)

Sien jy hoe waai die flardes van die mis,
hoe staan die kape uit. (bl.20)

Kyk, kyk hoe loop die kus! Sien jy dit nie!
Sien niemand dit! (bl.21-22)

Kan julle sien: ons vaar suid van die land .. (bl.22)

Wát sal ons sien? Dit sal Hy self besluit! (bl.35)

Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog? (bl.44)

In die aangehaalde verse word na die visuele gevra, maar in die vraag word dit wat "gesien" moet word ook aangedui, bv.: "Sien jy hoe waai die flardes mis ..", of: "Kan julle sien: ons vaar suid van die land." Nie in alle gevalle, soos bv. in laasgenoemde, is die visualisering altyd so maklik nie, maar ons moet ook onthou dat by die visualisering van so 'n vers nie net die geïsoleerde vers spreek nie, maar die teks in sy

onderlinge samehang. In ander gevalle word, in antwoord op die "sienvraag", n beskrywing gegee van dit wat waargeneem word:

Dias: Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog?

Jong Offisier: Net buite ons moet daar n wind stoot: vër op die horison sien hy die vloot, ál twaalf, en lê hulle suidwaarts af, wit van die seil, asof hulle voor n storm loop. (bl.44)

Soms word ook bevestiging gegee dat daar waargeneem is, of n karakter stel dit doodeenvoudig dat hy "sien" of "gesien" het, of wil (wou) sien:

Jy wat gekniel het: ek sien dit in jou oë: jou vrees het weggeval. (bl.36)

Ek het n man sien doodgaan voor my oë (bl.38)

Ek het die vaal see op die voorpunt drie dae elke oomblik met my oog verteer om iets te sien;: n teken (bl.40)

Dit is interessant dat daar soms ook verse voorkom waarin uitdruklik gestel word dat daar nie gesien word nie:

Maar hierdie mens bo ons, met sy swart oë, hy kyk na ons asof hy niemand sien nie. (bl.18)

Ons kan niks sien, ons slinger in die newel. (bl.19)

hy huil soos iemand wat n kind moet groet in n vreemde land, vir nooit weer sien nie. (bl.42)

Hierdie "nie sien nie" veronderstel hier beslis nie blindheid nie. In die eerste aanhaling hierbo "kyk" hierdie mens Dias "asof hy niemand sien nie" ; dit impliseer dat hy wel sien, maar nie aandag gee nie. In die tweede aanhaling sien hulle in elk geval die "newel", alhoewel dit hulle uitsig verder belemmer. In die laaste aanhaling gaan dit ook nie om bloot "nie sien nie" maar om nie weer sien nie. Indien die

skrywer die "nie sien nie" in die sin van blindheid sou gebruik, sou dit die luisteraar kon verwar, hom in 'n vakuum duisternis laat, met bloot ontlyfde stemme. Selfs aan die begin van die drama waar dit nag is, behou hy die visuele dinge. Veral die aanduiding van lig is hier baie belangrik:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs.

Hoe kan 'n nag só blink! Dis ene lig
bo en van onder, Pedro! Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons.

(bl.7)

Richard Hughes het gesê dat hy moes onthou: "The lights have gone out", maar dis nie waar i.v.m. die hoorspel nie. Blindheid, totale blindheid, skakel die begrip van ruimte uit en daarsonder kan ons 'n visuele wêreld nie voorstel nie. Daar mag gevalle wees waar 'n skrywer van "blindheid" gebruik maak, maar dan sal dit 'n stuk moet wees waar die ruimtelike gevoel of indruk baie, baie vaag is. Selfs in 'n geval waar die persoon in 'n hoorspel in totale duisternis verkeer, bv. iemand wat na 'n rotsstorting in 'n myn=tonnel vasgekeer is, bestaan die ruimtelike indruk nog steeds.

Wat betref die "sien" moet ook genoem word dat hierdie begrip nie net in verband met die voorkoms van dinge gebruik word nie. In Dias gaan dit deurgaans veral ook om die openbarende. Dias self is immers ontdekkingsreisiger wat die vreemde ryke, "daardie groot geheimes", die ryke "wat so lank reeds skuil/ agter die skans van Afrika", wil aanskou. Die oog is 'n middel tot kennis. Dat "kyk" en "sien" nou so dikwels

in die stuk voorkom, is nie bloot toevallig nie, dit sinspeel ook op Dias se groot taak van ontdekking. Sy stryd is ook 'n stryd "om te sien" wat verskuil, d.w.s. vir die oog verberg is. In 'n vorige gedeelte het ek reeds daarop gewys dat dit in Dias veral ook om "insig" gaan. Geestelik was hy ook reisiger wat die verskuilde moes ontdek. Aan die einde van sy lewe kom die groot insig (vgl. die slotmonoloog). "Kyk" en "sien" sinspeel ook op hierdie geestelike sien - die "insig". Die "kyk" en "sien" en hier selfs die direkte verwysings na "nie sien nie" staan in diens van die skepping van 'n visuele wêreld in die fantasie van die luisteraar wat hom die sigbare dinge letterlik moet inprent en inbeeld; die "kyk" en "sien" lei egter die luisteraar ook weer uit bokant die gevisualiseerde na die abstrakte: die "insig". So beskou, kry die "sien" in Dias 'n metaforiese betekenis, want dit word eintlik 'n geestelike sien, die gees fokus as 't ware die oog, en wat die oog ontdek, is uiteindelik weer gelaai met betekenis vir die gees. Oogsimboliek is in Dias, net soos in Van Wyk Louw se ander werke, baie belangrik. Sedert Alleenspraak woon alles vir Van Wyk Louw in die oë. Die oë is in sy poësie die draers van die mees teenstrydige dinge. In Dias is dit so dat die woord "oog" self nie so veelvuldig voorkom nie, en tog is dit voortdurend daar, verskuil in die woorde "sien" en "kyk". Dias is ontdekkingsreisiger en sy oog is juis die instrument vir die ontdekking. Dit blyk baie duidelik uit die volgende verse:

Dáár kon ek kyk
nagte en nagte, maande, jare, jare!
na elke vlek: n ryk! n vasteland!
En name wat jou terge soos n droom
wat jy vergeet het; tuur en dring
om uit die perkament se vlak
die lyn van kus en baai te gryp

(bl.10)

elke stad gloei in my oog
van agter uit die brein

(bl.10)

Hier skuil die drif baie duidelik in die oog, wat in stygende intensiteit nie net "kyk" nie, maar "tuur", "dring", "gryp". Die verlange en begeerte na vreemde stede en lande leef in die oog. n Ander verwysing na die oog vind ons op bl. 18:

Maar hierdie mens bo ons, met sy swart oë,
hy kyk na ons asof hy niemand sien nie,
asof die wind deur sy oogholtes waai.

Ook hier is die oog weer beeld van die besetenheid: Dias se oog is op die voorpunt, nie hier op die matrose nie; dit word getrek deur die vertes. Baie betekenisvol is hier ook die "swart" (swart oë) wat dui op n verwantskap met die bose. "Swart" (met sy variante) is in Dias n baie bekende teken van die bedreigende en die bose: die stuk begin in die nag; die seewater is "gruwelik: swart en deurskyn na onder ..." (bl.15); die stormwolk aan die einde is "n swart wolk wat opstraal uit die weste" (bl.47). In dieselfde aanhaling hierbo word ook i.p.v. "oog" gepraat van oogholtes ("asof die wind deur sy oogholtes waai"). Die vers is dig geweef, vol betekenis. n Oogholte is n soort ideale beeld of simbool vir die besetenheid: dis die "ledige ruimte" in die persoonlikheid wat deur n Ander ingeneem kan word. "Wind" is in Dias n baie duidelike simbool van die metafisiese of goddelike; dis n werk=

tuig van God. In dieselfde oogkas kry ons nou die swart oë van die besetenheid en die leegte, gevul deur die wind. Bose drif en goddelike woon hier saam - en dis weer so tipies van Dias met sy konflik tussen onrein mens en God. Die saamwoon van "swart" en "blink" kom ook dwarsdeur Dias voor. "Swart" is nooit "swart" sonder meer nie, dit is altyd verbind met die teenpool. Aan die begin van die drama lees ons:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs.
Hoe kan n nag so blink! Dis ene lig,
bo en van onder

(bl.7)

Dit is dus wel nag, maar deurstraal van lig. In hierdie verse reeds kry die konflik al gestalte. Die konflik is egter baie verwickeld, byna onontleedbaar, paradoksaal selfs, aangesien lig en donker so intiem verstrengel is, selfs in n groot mate kousaal verbonde is. Later lees ons:

..... en als is blink
en ongekaart

(bl.10)

waar "ongekaart" as 't ware n attribuut van "duister" is. Verder:

Hoe straal die see
onder die dagster wat daar in die ooste
opklim uit Afrika, opklim uit my land
wat ek verower, en wat reeds weer wys
in donker banke teen die môre ...

(bl.11)

Baie duidelik staan die stralende dagster (n bekende Bybelse simbool vir Christus selfs!) in verband met die bo-aardse, en die donker staan in verband met die aardse. En tog straal die see, n aardse element, ook! In die volgende verse is lig en duister weer intiem

verbonde; sonder die een word die ander nie gesien
nie; iets wat Dias in sy ryping moes leer:

maar nou gaan daar gestraal word om dié kus
met vuur soos n komeet wat in een nag
sy swaard laat kantel deur die ronde lug! (bl.11)

Dieselfde verstrengeling kry ons in die volgende
verse; van die golf word gesê:

Hier kóm hy:
swart en wit, swart en wit, wit en swart, hier's hy!
(bl.14)

Opmerklik hoe die woorde hier eintlik stoei om
voorrang. Van die land word gesê:

n Vreemde land van duin en donker struike,
swart en wit. (bl.23)

Wanneer Dias praat oor die teken waarvoor hy gewag
het, noem hy as moontlikheid:

snags: n vuur, bokant die horisor. (bl.40)

Hier het ons weer die lig wat aansluit by die bo-
aardse. Nog ingewikkelder word die botsende saam-
woon van lig en donker in die volgende verse:

Hierdie water is gruwelik: swart en deurskyn
na onder asof daar iets onder gloei. (bl.15)

Iets soortgelyks lê in Pedro se woorde:

Ons ry hier
oor swart diamante van water. (bl.16)

Die diamant wek eintlik by n mens die assosiasie
van saamgedronge lig. In die twee laaste aanhalings
lê die lig eintlik geslote in die donkerte, omgewe

deur duisternis waardeur dit moet uitbreek. Vir diegene deur wie se oogholtes die goddelike wind nie waai nie, lê daar geen probleem in die spel van wit en swart, lig en donker nie. Vir die matrose is albei boos; alles is vir hulle enkelvoudig hier in die onbekende, wat in sy geheel geskenk is "aan die magte en Prinse/en aan die dinge van die Wildernis". Slegs Dias se oë is aangeraak, sodat hy die lig vanuit sy "swart oë" as heerlikheid kan herken. Vir hom en vir Pedro is dit leisterre; vir die matrose is dit iets boos en lewensgevaarlik:

Vierde Matroos: Maar snags durf julle die groot
sterre kyk
van hierdie roer af, sonder bid of kruis,
asof dit jul gelykes was!

Derde Matroos: Pedro, jy moet tog glo die sterre
die raak, teen God se wil, tot aan ons hart.

Tweede Matroos: Waaronder vaar ons in? Bo hierdie land
is tekens, ligte, en wat groot is en boos.
Het jy gesien, die nagte voor die storm:
iets soos 'n heilige kruis, en digby Twee,
verskriklike Gloeiendes, mik op Sy Hart?

Eerste Matroos:
Wat gloei al in die nag dalk bokant ons
en bo ons skepe? (bl.18-19)

Ten spyte daarvan dat hulle nie lig en duister van mekaar duidelik onderskei nie, speel die twee dinge tog ook in hulle oë - eintlik net ongeïdentifiseer. Vir Dias is die lig baie beslis 'n goddelike attribuut, anders dus as vir die matrose. Wanneer hy later pleit dat hulle moet voortgaan, noem hy as argument dat God hulle sal lei, en as hy dan na die verlede verwys om sy geloof te staaf, wys hy spesifiek daarop dat God met "vuur" (lig) gelei het. Die goddelike inspirasie openbaar hom in die vorm van lig wat nie net om die

mens skyn nie maar ook in hom - en die woonplek van hierdie voortstuwende inspirasie is weer die oë:

(Hy het) Kolomme wolk en vuur laat wandel
oor hierdie aarde, in die oë - luister! -
van dié wat moeg was!
Wát sal ons sien? Dit sal Hy self besluit!
Tot selfs in hierdie ongehoorsaam seë
kan Hy Sy ligte en komete stuur
en met ons praat. (bl.35)

Na die hewige storm in die suiderwaters, sien Dias én Pedro hierdie lig wat n inspirasie is nog duideliker. Aan die einde van die tweede episode het ons wat hierdie saak betref n hoogtepunt. Die lig breek stralend deur:

Die son, die son! Kyk Pedro, kyk die son! (bl.21)

Saam met die son kom die openbaring: hulle het óm Afrika se suidpunt gevaar; lig en vreugde en sukses loop saam. Nou speel die lig heerlik in die oë. In hierdie oomblikke van triomf sien Dias en Pedro die volgende: hoe die misbank "wit wit witter glans" (bl.19); die son wat n "stil maantjie in die mis" (bl.19) is, ^{? M.F} (wie is hier duidelik n substituuat vir duisternis); die strand wat om hulle kring "wyd en wit, self soos n halwe see" (bl.20); selfs die dood word oorstraal deur die lig, want die kus is vir Dias "been-wit van die dood" (bl.20); die land se "wit koppe" (bl.21) word gesien en die meeuë wat "die hele lug vol glans" stippel (bl.21), dan die son wat deurbreek (bl.21) as hoogtepunt. Verder speel in hulle oë ook nog "n helder see" (bl.24) (vgl. die water vroeër), hulle land se "wit wit karavele" (bl.24), die ander skip wat weeg "op die blink water" (bl.24) en saam met hulle

kom dryf "op die blink water" (bl.24). Dis n heerlike deurbreek van die goddelike lig wat saamloop met Dias se ekstase en wat dien om hom opnuut te besiel vir die tog vorentoe. En tog hoor n mens in hierdie ekstatiese deel nog steeds die "donker" tema. Ten spyte van die oorstralende lig speel in die oë ook ander beelde: die "donker visse" (bl.21); die duiker= klip se "swart kasteeltjies", die "vreemde land van donker struike,/swart en wit" - en Dias self praat nog in sy gebed (bl.22) van "hierdie swart land van die dood". Treffend ook dat die "swart", die duister magte, hier gesien word in die oë van die matrose:

En moet die dood nie noem nie. Dáár's die dood:
dáár, in hul oë. (bl.20)

Aan die einde van die drama vind ons die balanserende teenpool van hierdie triomf van lig, wanneer die duister die stuk oorheers. In die vyfde episode kry ons aan die begin wel die ligsimbool, maar dis op n afstand. Die Jong Offisier sê die wag sien die vloot, maar "vér op die horison" waar hulle "wit van die seil" asof voor n storm loop. Later hoor ons egter net van die dreigende donker dinge:

daar kom iets uit die weste soos n wolk,
maar anders as ek wolke ken: n toring,
en swart: n donker tregter op die see ... (bl.47)

Die lug word donkerder. (bl.47)

Dit is geen storm;
nie wind soos ons dit ken nie.
Net n swart wolk wat opstraal uit die weste
en soos n rookpyl. (bl.47)

n Swart straal
vat uit die wolk af water toe.
Die twee is saam! En wolk en waterspuit
stap aan op ons! (bl.48)

Wat hier in die oog speel, is die vernietigende mag van die duisternis. Die lug waarin vroeër die lig-simbole was, is nou gevul met donker dinge. Selfs n vroeëre ligsimbool word nou draer van die donker magte (vgl. "wolk"). En hier lê nou juis die raakpunt met die goddelike. In die deel waar die lig oorheers het, was daar die ondertone van swart en donker. Hier word net die donker alleen genoem, maar die feit dat die donker gedra word deur die bo-aardse dinge (lug, wolke), bring weer die assosiasie met die dinge wat nou verplaas is (sterre, komete, vuur bokant die horison, son, wolke). Hier kom n mens weer onder die indruk van die ingewikkelde spel tussen lig en donker in Dias. In hierdie laaste deel kry selfs die donker n beslis positiewe betekenis, want dit bring die sterwensuur waarin die oë, en nou die geestelike oë, tot die uiteindelijke helder sien kom - die insig (vgl. die slotmonoloog).

Die vraag is nou natuurlik watter voordeel hierdie besondere simboliek vir die drama as radiodrama het. Eerstens sal n mens dan kan sê dat die simboliek wat hier so spesifiek met die oog verbonde is nie foutief is nie, al is die radiodrama n hoorspel. Die stuk wil hiermee, deur middel van die taal, juis die "verbeeldingsoog" prikkel. Die luisteraar se werklike oog is uitgeskakel en daarom kom hierdie nadruklike inspeel op die oog eintlik as n logiese gevolg. So kompenseer die radiodramaturg. Die basiese konflik in Dias word onder andere vergestalt in die voortdurende spel, wisselwerking, samehang, kontras tussen lig en donker.

Die feit dat ons nou in die stuk nie net die oog gefokus kry op die dinge in hulle uiterlike, afgesonderde bestaan nie maar dit, in hulle saamwoon, verplaas kry in die oog self, maak dit vir die luisteraar maklik om net 'n stappie verder te gaan en die dinge nog meer intiem te maak en te verinnerlik, te vergeestelik, want daarom gaan dit. Hoe sterker die indruk dat 'n mens sien, en hoe duideliker die beeld van die "gesiene", des te duideliker ook die vergeestelike betekenis van dit wat "gesien" is. Oogsimboliek (visuele simbole) bly per slot van rekening die belangrikste, en ook die hoorspel=dramaturg het sy manier waarop hy dit kan betrek in 'n drama wat basies op die ouditiëwe berus. Die belangrikste oogmerk van die hoorspelskrywer is in elk geval nie die volkome vergestaltung van die visuele nie (al is dit, soos hierbo gesê, 'n baie belangrike saak), want daartoe leen sy medium hom nie (vergelyk die film bv.). Die evokasie van visuele dinge staan hier baie sterk in diens van die onstoflike. Daarom dat die visuele in Dias, die "sien", staan in diens van die "insig" - vir Dias én vir die luisteraar.

HOOFSTUK V

KONKRETISERING VAN ABSTRAKTE SIMBOLE

Hierbo is geskrywe oor die vervlegting van lig en donker in Dias. Daarin het ons die vergestaltung van die botsende magte in dié hoorspel gesien. Ander belangrike simbole waarin magte teenoor mekaar staan, is die wind, die see en die land, waarop ek hier wil ingaan. Ons het hier met abstrakte simbole te make, bowendien aangebied in 'n hoorspel, wat dus alleen tuisgebring kan word by die luisteraar as hulle op een of ander wyse verkonkretiseer word. Daarin slaag Van Wyk Louw wel in Dias.

Wat betref die wind, kan 'n mens sê dat dit deurgaans die ontdekkingsdrif simboliseer. Heel aan die begin sê Dias:

..... Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons.

(bl.7)

In hierdie aanhaling het ons eintlik 'n samevatting van die wind-simboliek in Dias: Dis vóór die wind, eintlik deur middel van die wind of as gevolg daarvan dat die skip kan vaar, kan "uitreik na die water vóór". Dit loop parallel met Dias se begeerte om altyd "voor op die voorpunt" (bl.7) te staan. Nie altyd is die wind egter vriendelik en geswore bondgenoot van Dias nie. Aan die begin is dit 'n wind "wat in jou maste gryp" en oor die water laat "vlieg", sodat die skip as't ware self "die wind wil inklim". Daar is 'n fyn aanvoeling tussen die twee:

..... hierdie smal latynseil vat die wind
so fyngvoelig ... dis 'n meeu se vlerkpunt.

(bl.12)

103/....

Tussen vaartuig en stukrag is daar harmonie. Later verander dinge egter. In die tweede episode volg n geweldige worsteling met die wind:

Daelank jaag ons suid, suid, bloot die see in,
in reën en hael, onder die noordewind. (bl.15)

..... en óns storm voort
met die wind, net in die reën, net in die mis in. (bl.15)

Verder in hierdie episode lees ons dat die wind gaan lê (bl.19) en dat dit die wêreld oopwaai (bl.20), dat daar dus weer harmonie kom. In die vyfde episode kom die hoogtepunt in die konflik tussen wind en skip. Daar is die wind dan eers afwesig, as gevolg waarvan die vaarders nie kan wegkom "van hierdie swaar groen kus nie", en later is hy dan die vyand, of in Dias se woorde: "nie die wind soos ons dit ken nie" (bl.47), dit wil sê nie die vriendelike wind wat die skepe laat vaar nie. Dis weer soos in die tweede episode die stormwind, maar hier dan die stormwind wat die skip gryp, laat kantel (bl.48) en die dood bring. Dias se ontdekkingsdrif het gelei tot sy eie uiteindelijke gebrokenheid, wat duidelik versinnebeeld word in die vernietiging van die skip deur die wind.

Die simboliek het benewens bogenoemde ook nog ander fasette. As bo-aardse en nie-stoflike element is die wind simbool van die metafisiese, in besonder van die goddelike mag. Ons kan verder gaan en sê dat dit nie alleen simbool van goddelike mag is nie maar dat dit ook werktuig van God is. Dias praat aan die begin van "die verste land/wat God wou hê" (bl.12). Na hierdie "verste land" dryf die wind. God se drang om die vreemde in besit te kry, word ook weer gesimboliseer deur die

wind. Die feit dat die skip (en Dias) nou gedryf word deur die wind, impliseer dan dat dit God se drang is om te besit wat vir Dias dryf om die verste ryke te wil verbind en om die aarde één te maak (bl.9), dus om vorm te skep, te tem, te onderwerp. Daarom is die uitvaar (die uitgangspunt) voorspoedig. Waar Dias die aksent nou verskuif na die ék, loop sy wil nie meer saam met dié van God nie en word dit die eie=belang en eie drif wat voortstu. Dit bring konflik tussen hom en God - iets wat so mooi versinnebeeld word in die worsteling van die skip en die wind totdat die skip uiteindelik gehawend daar uitsien.

Nou lê die verrassende van die simboliek daarin dat die wind selfs in sy stormtye in werklikheid nooit boos was nie, al het dit vir Dias so gelyk. Wanneer ons aan die einde lees dat Dias God dank "dat U my vasgekeer/het en gevang" (bl.49), kom n mens tot die insig dat die wind selfs langs hierdie verskriklike weë van storm en verwoesting nog die simbool is van God se drif om in besit te kry, te verbind, regte vorm te gee en te red, want dis juis langs hierdie skynbaar wrede weg dat die mens moet gaan om afgebreek te word, om van homself verlos te word of ryp te word ("uit die kern geryp" - bl.49), sodat hy sy voltooiing kan bereik. God voltooi op paradoksale wyse. In vriendelike of onstuimige bui bly die wind dus goddelike simbool.

Ook die see, soos hierbo reeds aangetoon by die behandeling van "lig" en "donker" in Dias, is tegelyk vriendelik én onvriendelik. Daarin kry die dramatiese konflik weer eens gestalte. Verder kan n mens sê dat waar die wind onder andere die drif simboliseer om te

ontdek, om vas te keer en te vang (vgl. bl.49 : "en laat my dank dat U my vasgekeer het en gevang") of om te vorm, daar versinnebeeld die see weer die wilde en ongetemde, die chaotiese waaraan vorm gegee moet word. Dit simboliseer die oerstof, n "wêreldvloed", waarin allerlei skoonhede opgesluit lê en wat onder die werksaamheid van die menslike gees vorm moet kry. Op bl. 35 praat Dias van "hierdie ongehoorsaam seë". Hy wil dit dwing tot gehoorsaamheid, en gehoorsaamheid beteken hier bekendheid, onderwerping aan die menslike gees, sodat dié in kennis daaroor kan heers. Die water is "swart" maar tegelykertyd ook "deurskyn/na onder asof daar iets onder gloei" (bl.15). Dis nog boos maar kan gesuiwer word deur die ontdekking. Vir die matrose is dit iets wat geskenk is "aan die Magte en Prinse/ en aan die dinge van die Wildernis" - dus iets boos, en wanneer hulle in die water die deurskyn van die lig sien (vgl. hierbo), is selfs dit ook n bose teken. Dias, daarenteen, sien met blydschap ook die lig in die water:

Hoe kan n nag só blink! Dis ene lig
bo en van onder, Pedro!

(bl.7)

Pedro, niks niks kan mooier wees
as so n skip op so n helder see.

(bl.24)

Aan die begin van die drama is die see die ongevormde waarin die vormryke latent is. Die feit dat Dias in die nag lig in die water sien, is hiervan n teken. Na hierdie vormlose reik die skip se seile, simbool van die vormryke (vgl. bl. 8: "en aan die water sny ons vierkantseil"), uit. Dit is weer die beeld van die menslike gees wat oor die onbekende water

(vergelyk bl.8: "nagtelike water") sweef om daaraan vorm te gee. Die feit dat die maspunt "teen die sterre langs" skuif, dui op die verbondenheid van die skip met die bo-aardse en op sy goddelike doel:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs.

Hoe kan n nag só blink! Dis ene lig
bo en van onder, Pedro! Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons.

(bl.7)

Dias is die vaarder wat, geïnspireer deur die lig, die lig self verder moet soek. Vir hom bly die see selfs in die haglikste omstandighede die weg waarlangs hy die begeerde Ooste sal ontdek; dis die weg waarlangs hy sal kom tot selfverwesenliking. Eers déúr die see en dán die roem - ; getransponeer: eers vorm gee en dan (en só) selfvoltooing vind. Dias se worsteling met die see versinnebeeld dus die mens se worsteling met die onvoltooide dinge, sy ywer om aan die vormlose vorm te gee, iets waarvan Dias self baie bewus was. Hyself sê die son en sterre (d.i. sinnebeelde van die goddelike) ken die "drif Volmaking". "Volmaking" beteken iets is "volgemaak" of "voltooi". Later sê hy weer:

O kon ek breek en maak
met ander krag, soos geeste, en vorm gee ...

(bl.31)

en in die laaste episode sê hy die "nuwe manne" (ontdekkingsreisigers) "breek en vorm die wêreld"(bl.46). Die see is beeld van hierdie ongevormde dinge waaraan die mens wil vorm gee.

Maar dis nie al nie: die see is self simbool van die chaos, maar dis tegelyk ook kreatiewe mag. Hier sien ons nou die saak vanuit die teenoorgestelde kant.

Wat Dias betref, was die see ook vormende krag, want dit moes help om hom tot rypheid en inkeer te bring, dus om aan hom vorm te gee. In die slotmonoloog sê hy:

en hierdie
waters op die middag, wat die sterwe
in die oomblik van my insig aanbring,
sluit my uiteindelik af, en is my teken
ná die jare dat ek nie vergeet
en onvoltooi gelaat is

(bl.48)

Baie duidelik blyk hier die vormende mag van die water (see). Die woorde "sluit my uiteindelik af", kan tegelyk op twee maniere vertolk word. Die een is: "isoleer" my, en die ander is: "voltooi" my. In Dias is die ongevormde veral die seevaarder se eie lewe en insigte. Maar die see is ook beeld van die vormende krag self. Waar die see vernietig, is dit ook nog met die doel om sodoende te omvorm en te herskep. "Breek en vorm" (vgl. hierbo) loop in Dias hand aan hand, word uiteindelik een magtige proses van vorming alleen. Dis Dias se eie uiteindelige insig.

Wind en see is in die drama albei simbole van die kreatiewe, goddelike mag - benewens ander betekenis wat hulle ook het. Aan die einde van die drama verenig die twee dan ook, waaruit ons duidelik hulle gemeenskaplike funksie en simboliese betekenis aflei:

Sesde Matroos: Kyk daar hoe maal die see, reg onder hom,
en draai en klim die lug in!

Yyfde Matroos: n Swart straal
vat uit die wolk af water toe.
Die twee is saam! En wolk en waterspuit
stap aan op ons!

(bl.48)

Hier is wind en water (see) saam die skynbaar bese mag wat vernietig. Tog gee die slotmonoloog aan hulle n positiewe betekenis, want hulle word by uitnemendheid

die dinge waardeur God vir Dias "vasgekeer/het en gevang". Vaskeer en vang het hier positiewe betekenis. Dit dui op die vergestaltung binne n sekere vorm. God is hier die Formeerder wat vir Dias in n patroon vaskeer, hom in die voltooiingsvorm vasvang. Wind en see dra by tot sy ryping en voltooiing en word daarom kreatief.

n Ander saak waarna voortdurend verwys word, is die land, Afrika of sy kus. Ook hier is dit weer opvallend dat die land beurtelings vriendelik én onvriendelik is (vgl. die bespreking van "lig" en "donker" hierbo). Vir die res van die bemanning (Pedro uitgesonder) is dit n land onder bose tekens, "ligte wat groot is en boos" (bl.18), n kus waarop hulle nog sal "strand en vrek" (bl.20), n land wat "minderwaardig is,/en wat geen mens sal prys en sê: Dis myne" (bl.38). Vir hulle is nie net die tog deur die see onder die mis n blinde vaart nie. (Vergelyk bv.: Eerste Matroos: "... nou blindelings oos weer" - bl.15 ; Infante:"die dertig dae toe ons blind gevaar het" - bl.42). Die hele reis was eintlik vir hulle blind. Vir Dias is die land n vyand wat oorwin moet word. Hier skakel land en see weer ineen; albei is simbole van die onbekende, van die vormlose dus, wat oorwin en tot onderwerping gedwing moet word. Tegelyk is die land ook die simbool van die onvervulde ideaal of van die begeerte wat lok. Hier is weer n verwantskap met die voortdrywende wind. Kyk ons na die volgende aanhalings, sien ons duidelik dat land en kus eintlik gestaltes van die begeerte is:

Hoe straal die see
onder die dagster wat daar in die ooste
opklim uit Afrika, opklim uit my land
wat ek verower, en wat reeds weer wys
in donker banke teen die mōre ... (bl.11)

Ek het hom weer gegryp: my harde vyand,
hierdie kus wat been-wit van die dood is;
hy wat wou wegvlug uit ons worsteling.
Ons hét mekaar weer. Hy of ek sal breek. (bl.20)

Hy wou ons in die suiderwaters smyt:
Nou hét, hét, hét ek hom. (bl.21)

Kan julle sien: ons vaar suid van die land,
dié harde land, dié land wat ons getart het,
hy het gebreek, hy't ons verby laat kom.
Pedro, die kus was sterk, en ons ... nee, God
het ons laat wen. (bl.22)

Kyk nog hoe streep die kus: helder en punt
na punt, en noord- en ooswaarts.
Don Infante,
weet ons dit in ons hart ons moet nie verder? (bl.39)

Die wind is die mag wat dryf; die land weer is die
mag wat trek, die begeerte. Net soos Dias moes worstel
met see en wind, net so moet hy worstel met hierdie
land. Dit blyk ook duidelik uit die bostaande aan=
halings. Vervulling van die begeerte gaan gepaard
met worsteling. Daarom is die land wat Dias noem
"my land" (bl.11), ook tegelykertyd sy "harde vyand"
(bl.20); die "swart land van die dood" (bl.22) en
"dié land wat ons getart het" (bl.22). Uit die wyse
waarop Dias van die land praat, lei ons duidelik af
dat dit vir hom meer is as net n dooie kontinent.
Hy personifieer telkens, praat van die land asof dit
nie "iets" is nie, maar "iemand". Dit laat ons on=
middellik vermoed dat dit hier gaan om n worsteling
met hoër magte. Agter al die simbole in Dias is die
goddelike verskuil. Hierdie personifikasies is ook
dramaties effektief: dit maak die luisterspel minder
abstrak, meer konkreet, en deur die personifikasies

ontstaan daar dramatiese persone, wat die konflik realiseer. Dit is eintlik waarom dit gaan: hoe hanteer die hoorspelskrywer sy simbole om hulle te konkretiseer?

Wanneer die skip deur die storms van die land af weggedryf word, vervaag die hoop dat die begeerte vervul sal word - en dan verdwyn die land ook - nie toevallig nie. (Vergelyk: "Die land het weggeraak, alles is see" - bl.15) Alles is nou see, chaos, ongevormdheid en onvervuldheid. Wanneer die storm verby is, verskyn die heerlike gestalte van die land weer. Die begeerte en hoop op vervulling herlewe:

Kyk, daar is strand, en kyk hoe kring hy om ons
wyd en wit, self soos n halwe see. (bl.20)

En kyk: dáár, agter:
hoe pak die wolke daar: dis blom bo blom
teen berge wat soos Alpe óp moet klim! (bl.21)

Die verskyning van die land in die tweede episode is egter nog nie die volkome vervulling van die begeerte nie, daarom noem Dias dit: "n Vreemde land van duin en donker struike, swart en wit " (bl. 23).

Nou is dit juis ook hierdie land wat die konflik bring. Aan die begin praat Dias van "die verste land/ wat God wou hê" (bl.12). Afrika is n land met sy eie mense ("Ook hierdie aarde/het sy mense", bl.23), en Dias noem dit self n land "So ver van God, so ver ..." (bl.23). Die verre lande is juis God se begeerde oorde. Tog noem Dias dit " ... die land waar ek dalk sal onthou word" (bl.23), al weet hy dat Christus hier nie "genoem" word nie. Wat God dus in besit moet kry deur Sy werk, eien Dias vir homself toe. Waar Christus genoem moet word, moet sy eie naam nou voortlewe.

Vervulling van die begeerte gaan dus vir Dias om eie gewin. Daarom dat die land, al het hy gebreek, nie oorwin kon word nie. Vir Dias het die kus eindeloos gebly - die begeerte onvervul. Aan die einde sien hy in dat sy begeerte onrein (boos) was en daarom onvervul deur God. Hy sê: "want nie meer sal ek strewe of begeer" (bl.48). Saam met die begeerte verdwyn die land, want Dias sterf in die see. Oorwinning van die land sou beteken vervulling van n eie ideaal. Hierdie soort voltooiing wat Dias se valse trots sou kroon en tot n verkeerde selfverwesenliking sou lei, wou God nie toelaat nie. Wat hy (Dias) wou vind, is die verste ryke, "daardie groot geheimes" (bl.8); die verstes van hulle wou hy verbind en "hierdie aarde een maak" (bl.9), dus n nuwe vorm skeep, maar met die verkeerde motief: "En my naam/sal dan nie sterf nie" (bl.9). Daarom dat Dias toegelaat word om slegs "barre kuste" en "leë lande" (bl.49) te kry en dat hy n "eensaam land" wat hy "nie wou vind nie" (bl.49) moes vind. "Barre", "leë" en "eensaam" dui al drie op onvervuldheid. Sy verkeerde begeerte is deur God onvervul gelaat.

En tog, net soos in die geval van die wind en die see, is die land ook weer een van die kreatiewe magte in die drama. Langs negatiewe weg word hier ook weer die positiewe bereik. Dias sien dit self in: hy dank God omdat Hy "tot op die laaste onvervul/en onvoltooi gelaat het, ... dié hart/wat ek wou vul", en dat God sý "hart se sin" (bl.49) geweier het. Ook die land was een van die magte waardeur Dias self "vasgekeer" en "gevang" is, en tot ryping gedwing moes word. Ten slotte kan die aandag daarop gevestig

word dat Dias n vermoede het aangaande die land wat hy nie wou vind nie:

en vaag vermoed ek dat my daad, my krag,
anders sal groei as ek gemeen het, wild
nog sy lote uitstoot in n aarde
wat ek nie ken nie, onder mense en volke
wat anders wil.

(bl.46)

Al is sy begeerte, volgens sy eie siening, nie vervul nie, en daarmee saam God s'n ook nie, het hy in wat wel gedoen is, groot werk gedoen, want wat hy tot stand gebring het, sal later, anders as sy begeerte was, groei. In sy ydele begeerte om onsterflikheid het hy Afrika verag, een van die "verste land(e) wat God wou hê", en daarom kon hy nie verder nie; tog was alles nie vergeefs nie. Sy begeerte is anders vervul as wat hy wou hê, maar daar was naas sy eie "voltooing" aan die einde ook die latere groei van die "eensaam land" - en hy het sy deel bygedra.

Simboliese gestaltes in Dias is die draers van die grondkonflik. As bekende visuele dinge kan hulle maklik inspeel op die verbeelding van die luisteraar, wat uit die drama in sy geheel maklik die dieper betekenis daarvan sal kan aflei. See en wind is juis ook dinge wat, benewens die verwysings daarna d.m.v. die taal, in n opvoering ondersteun kan word deur ekstra-linguale dinge. Dit is moontlik om met oorleg pragtige byklanke by te voeg, wat besondere nadruk aan hierdie dinge kan verleen. Die ruis van die see en geloei van die wind as agtergrond by sekere dialooggedeeltes kan die luisteraar juis bewus maak van die alomteenwoordige magte wat voortdurend in die stuk

werksaam is. Al is die taalintensiteit so hoog, soos vroeër reeds gesê, dat dit kan klaarkom sonder hierdie ekstra-linguale dinge, kan byklanke nogtans bydra tot die effektiewe vergestaltung van die drama. Maar die taal self sorg in die drama vir die verkonkretisering van die abstrakte simbole, bv. deur die personifikasies, en deur die hoë frekwensie van die simbole self in die verse.

HOOFSTUK VI

DIE RUIMTELIKE ASPEK

Sekere ruimtelike sake het in die bespreking tot dusver reeds ter sprake gekom, maar aangesien ons by die hoorspel ook sy eie wetmatigheid kry wat hierdie saak betref, vereis dit afsonderlike aandag.

Wanneer 'n mens oor die visuele besin, is jy eintlik ook al besig met 'n ruimtelike saak. Fischer sê hieroor: "Jeder nicht nur innerseelische Vorgang, ob er sich in der Wirklichkeit abspielt oder ob er ein Erzeugnis menschlicher Phantasie ist, geschieht in Raum und Zeit, also auch der Vorgang, den ein Hörspiel vermittelt ... Der Autor denkt meist in Räumen. Bisweilen deutet er sie im Dialog an ... Jeder Hörer schafft sich, das 'einsinnige' Erlebnis ergänzend, seine eigene Raum verstellung." 1)

Oor dieselfde saak sê Cassirer: "Space and time are the framework in which all reality is concerned. We cannot conceive any real thing except under the conditions of space and time." 2)

In die hoorspel het ons geen sigbare ruimte nie, en veral daarom kan ons ruimtelike voorstelling nie gebaseer word op direkte kontak met die werklike ruimte van die hoorspel nie. Selfs die klank wat ons hoor, is nie meer direk nie maar eintlik geneutraliseer deur die medium. Die ruimtelike wat ons dus hier het, is weer eens iets wat die luisteraar na aanleiding van die leidrade wat die outeur

1) Fischer, E.K. : Das Hörspiel, Form und Funktion, bl. 214 - 215.

2) Cassirer, E. : Essay on man, bl. 42.

gee, innerlik moet vergestalt. Fischer sê oor die ruimte= voorstelling verder: "Sie ist nicht konstant und bei verschiedenen Hörern grundverschieden. Meist sieht man nur Gesichter, dazu einzelne charakterisierende Gebärden. Das Räumliche deutet sich in Färbtonen oder aber in Bildfragmenten an, die für kurze Augenblicke auftauchen und bald Abwandlungen eigener, früherer Raumerlebnisse darstellen, bald auf vorgeformte Vorbilder, Abbildungen, Plakate, Kino- und Fernsehendrucke - zurückführbar sind." 3)

Ons het hier dus te make met die eenvoudige waarheid dat geen voorstelling moontlik is sonder vorige waarneming nie. Die luisteraar moet sy hele ervaringslewe hier gebruik om, indien die skrywer dit so wil hê, vlees en bloed aan die stuk te gee. Wat nou reeds gesê is oor die visuele aspek van hierdie hoorspel, hang ten nouste saam met ons ruimtelike belewenis daarvan. Die beskrywing van omgewing en handeling, die aanduiding van sake (dinge) gee aan die stuk 'n ruimtelike bestaan. By die verhoogspel is hierdie saak so doodnatuurlik omdat die ruimte, of geïmiteerde of gesimboliseerde ruimte, aanskou word. By die hoorspel is die skepping van die ruimte waarbinne die stuk speel 'n integrale deel van die gesproke teks.

1) Fischer, E.K. : a.w., bl. 215.

Beskrywing van die visuele dinge is in Dias ook ver-
gestalting van die ruimtelike wêreld. Ek vestig net
die aandag hier op enkele sake wat nog nie ter sprake
gekom het nie.

Kyk 'n mens weer na die aanvangsverse van die
drama, dan merk jy duidelik hierin ook die ruimtelike
oriëntering:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs.

Hoe kan 'n nag só blink! Dis ene lig
bo en van onder, Pedro! Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons.

Was ooit 'n vaarder nog in so 'n nag?

Die smal swart maat, ons San Pantaleão
die skiet so donker kop aan kop met ons
asof hy voor moet loop by Christoforus

(bl.7)

'n Mens merk hier die plasing van dinge en die ver-
houding tussen hulle: die mas se punt skuif "teen" die
sterre "langs"; die lig is "bo" en "onder"; die wind
stoot "in" die seile wat uitreik na die water "voor".
Eers na die skepping van die ruimtelike nag word ge-
praat van die vaarder "in" so 'n nag; die ander skip
skiet "kop aan kop" met hulle s'n. Ook die feit dat hier=
die dinge beweeg, skep die indruk van ruimte: die maspunt
"skuif"; die seile "leun" en "reik"; die Sant Pantaleão
"skiet" (vaar). Allerlei ruimtelike aanduidings wat
in hulle onderlinge samehang die mikrokosmos van die
stuk skep, kom ook verder voor:

Voel net hoe klop dit aan ons bak (bl. 8)

hoor daar hoe klots Infante regs van ons (bl. 8)

Daar spring ons weer verby. (bl. 8)

Hoor net hoe ruis hy agter ons.

Hoe loop die twee blou paaie wat ons kiele
in die nagtelike water ploeg,

daar inmekaar waar ons hom voorgesny het
dat hy ons spoor moet vat. (bl. 8)

Opvallend hoe in hierdie laaste aanhaling Dias self 'n prentjie in perspektief sien. Hierdie verhouding tussen die visuele dinge is ook belangrik, omdat daarin weer die dramatiese konflik vergestalt is, bv.: die maspunt wat "teen die sterre langs" skuif, simboliseer die uitgryp van die "vaarder in so 'n nag" na die goddelike. Die feit dat die Christoforus voorloop en Infante se skip agter is, simboliseer die oorheersing van die redelikheid deur die drif (soos reeds vroeër uiteengesit).

Die oproep van die ruimte loop dwarsdeur Dias saam met die visualisering en ander verkonkretiseringe. Mooi voorbeelde hiervan is veral nog te vind in die tweede en vyfde deel van die hoorspel. Ek gee net enkele illustrasies. In die volgende verse uit die tweede deel gaan dit onder andere daarom dat Pedro, ná hulle vaart in die newel, waarin hulle as't ware opgesluit was, vir Dias die ruimte wil voorskilder:

Kyk daar, meester, hoe waai die wêreld oop.
Kyk hoe gaan lê die water. Dis 'n baai.
Kyk, daar is strand, en kyk hoe kring hy om ons
wyd en wit, self soos 'n halwe see.
Sien jy hoe waai die flardes van die mis,
hoe staan die kape uit. (bl. 20)

Ons het hier weer te make met die meervlakkigheid van die hoorspeldialoog. Hierdie woorde is uitbeelding van Pedro se vreugde én van Dias s'n, want hy seek eintlik, dis bowendien visualisering én dis ruimteskeppend. Uit die vyfde deel haal ek net enkele verse aan wat besonder sterk as ruimteaanwysers funksioneer:

Net buite ons moet daar 'n wind stoot :
vêr op die horison sien hy die vloot. (bl. 44)

Kyk daar hoe maal die see, reg onder hom,
en draai en klim die lug in!

Hier hang hy soos 'n bergkrans bokant ons! (bl. 48)

In die proses van visualisering en ruimteskepping maak die skrywer besonder baie gebruik van wat ons kan noem aanwysings- en/of beklemtoningswoorde, wat weer baie nou aansluit by die "kyk" en "sien" wat reeds bespreek is. Eerstens kan genoem word die woord "so" of "so 'n" wat besondere nadruk lê op iets:

Hoe kan 'n nag so blink! (bl. 7)
 en so 'n wind wat in jou maste gryp. (bl. 7)
 Só een was hy (bl. 11)
 en hierdie smal latynseil vat die wind
 so fyng gevoeliger (bl. 12)
 Laat hom maar kom! Só lekker vat ek hom! (bl. 14)
So ver van God, so ver (bl. 23)
 Guts, dit is mooi
 soos so'n skip kan spring (bl. 24)
 Pedro, niks kan mooier wees
 as so'n skip op so'n helder see (bl. 24)
 Pedro ek praat dronk en ek mag dronk wees
 op so'n dag. (bl. 24)
 Laat ons drie dae vaar; laat ons ons harte
 maagdelik maak vir God, onaangeraak
 deur vrees of hoop, in so'n ewewig,
so los, ligsinnig, só sonder 'n verwagting
 dat elke roersel tot 'n veer se swaarte,
 'n asemtog, dit kan laat oorhel. So sal
 ons ooplê as 'n wonder gaan geskied.
Só laat ons noordwaarts vaar, drie dae (bl. 34)

120/...

Daar is talle voorbeelde hiervan in die stuk. Ek haal enkele aan :

Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld
wat hulle ken: uit uit die winter van Europa. (bl. 7)

En dán: dan kom 'n nag soos hierdie nag. (bl. 7)

Hier sal ons sterwe in ons sonde.

God wou geen mens in hierdie see laat vaar nie. (bl. 15)

Hier lê die water in die son. Dis heerlik.

Hier ry ons uit die laaste misbank uit,
en daar's die sand van kaap tot kaap gespan!

Kyk die wit koppe, en voel: dis soos 'n dansvloer.
Hier kom die meeue weer. (bl. 21)

Daar is my kus. Daar lê my wilde land.

Daar lê hy weer. (bl. 21)

Ek sal nie praat

- jul wat hier staan en ook sal moet besluit -

ek sal nie praat van daardie seë

waar ons gevaar het, waar ons weer moet vaar nie;

en hierdie barre kus sal ek nie noem nie.

maar ek erken die koning: en sy wil

was dat ons boodskap bring van hierdie reis,

dat ons vertel hoe hierdie kuste loop

nié dat ons hier sy skepe weg sal smyt nie. (bl. 28)

en elke man hier sal sy naam hier skrywe

en skryf dat hierdie tog geëindig het.

En mag wat hier gebreek is, later groei. (bl. 33)

Hierdie aanwysings- of beklemtoningswoorde werk

bindend in die hoorspel, wat uit die aard van die saak
tog 'n baie abstrakte kunsoort is, aangesien die fantasie,
die geestelike verwerking daarvan so 'n oorheersende rol speel.
Hulle wys telkens met nadruk na die gegewens binne die teks en help so om die vergestaltings- en vertolkingsproses by die luisteraar te laat slaag.

Wanneer ons ook verder in aanmerking neem dat die toneel van die hoorspel voortdurend wissel, aangesien daar geen konkrete, vaste toneeltoerusting is nie, word die rol van hierdie woorde des te belangriker. Die outeur gee die sleutel of leidraad of stimulans vir 'n visuele voorstelling en die luisteraar volg.

Ons kry in die hoorspel 'n voortdurende proses van vergestaltung en vervloeiing. Visuele beelde kom en gaan. Die skrywer het die voordeel dat hy vryelik in die ruimte kan rondspeel. Die mikrofoon is beweeglik.

In Dias kom hierdie verwisseling van ruimte en visuele ook voor. Ons volg die ruimte wat die woord aandui en oproep. So begin ons in die eerste episode bv. met die reis op see. Dan word gepraat van "Europa wat sneeu tot in die see"; van "Guinea waar die wasem/broei oor die wortelbome van die modderstrand". Dan is ons weer by die "kaal en skerp" kus van Afrika en dan weer terug by die nagsee. Later word gepraat van die Oosterse Ryke; Portugal; die eetmaal by die koning; die witwynplase; die hawe in Portugal; die reise langs die Afrika-kus ens. Hierdie plekke is telkens nuwe lokaliteite en nuwe ruimtes in die stuk. Die dimensionaliteit verskil, al na gelang die beskrywing of samehang wat aan die ruimte gestalte gee helderder of vaer is. In hierdie spronge van plek tot plek is dit nodig om die luisteraar soms ook te laat aarde raak, sodat die stuk nie verwarrend word nie. Hier blyk veral die baie belangrike rol wat die verwekking van visuele beelde speel. In Dias word die dinge, visuele handeling, ruimtes, tonele wat voorrang in belangrikheid geniet, vollediger gegee, soos bv. die see hier in die eerste nag, die stormsee in die tweede deel, die suidooskus van Afrika, ook in hierdie deel, en later die seetoneel tydens die opkomende storm in die laaste deel. Van die kuste van Afrika het ons 'n taamlik volledige beeld.

Visuele dinge soos see en land word in Dias baie belangrike simbole, soos reeds aangetoon; daarom is die oproep van 'n duidelike beeld daarvan, sonder om in doellose detaillering te verval, juis besonder funksioneel. Die luisteraar word hierdeur gelei in sy interpretasie van die stuk.

Van die ander plekke bly ons voorstelling vaag, omdat die skrywer dit vaag hou. Eintlik sien ons net wat die karakters sien en daarom die vae beeld van bv. die ryke wat lê "agter die skans van Afrika". Hier blyk verder ook die baie belangrike rol van die aanwysingswoorde "hier(die)" en "daar(die)". Die verwyderde plekke en ruimtes wat deurgaans met min kwalifikasie genoem word, word met "daar(die)" aangedui:

Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld
wat hulle ken; uit uit die winter van Europa
wat sneeu tot in die see;
uit uit die olie-swaar water
van daardie Golf Guinea waar die wasem
broei oor die wortelbome van die modderstrand. (bl. 7)

By die oorskakeling nou na die lokale, kom die "hierdie" voor:

En dán dan kom 'n nag soos hierdie nag
en so 'n wind wat in jou maste gryp (bl. 8)

Direk hierna skakel ons oor na die ander skip. Die "daar" sinjaleer die nuwe plek:

hoor daar hoe klots Infante regs van ons (bl. 8)

Dieselfde kan gesê word van verse soos die volgende:

Van ons sal daar gehoor word in die Ooste. (bl. 8)

Ek moes al daar gaan eet (bl. 9)

Dis ene Italjaners daar aan tafel. (bl. 9)

..... Dáár kon ek kyk (bl. 10)

..... In Sagres moes hy teer
aan daardie hart van hom (bl. 11)

Hoe straal die see
onder die dagster wat daar in die ooste
opklim uit Afrika. (bl. 11)

..... Jy't ons gedryf
buite ons eie wil, en God gelok
om ons te tref, daar, toe jy, siek,
'n teken kon beloof, en wis - of dalk
nie wis nie - : tekens kom daar nooit.

Teenoor bg. verse wat uitspeel of wegspeel na die ver-
wyderde, staan die verse wat weer terugspeel of inspeel
na die plaaslike. Die "hier(die)" sinjaleer die terug-
skakeling na die onmiddellike:

Hierdie water is gruwelik (bl. 15)

Dit is die keerpunt dan. Hier loop en kraak
ons tog net weer deur die skulpe
by hierdie roemlose riviértjie (bl. 38)

Hier hang hy soos 'n bergkrans bokant ons! (bl. 48)

Soms is daar 'n besonder lewendige en aktiewe wisselspel
tussen plekke. Dis opvallend watter rol die "daar(die)"
en "hier(die)" weer speel:

Pedro: Waar is ons ander skip? Kan jy iets sien daarbo?
Derde Matroos: Nee! Gister, net eenkeer, 'n myl ver,
toe die mis 'n oomblik gebreek het, toe, dáár

Tweede Matroos: Hier sal ons sterwe in ons sonde.
God wou geen mens in hierdie see laat
vaar nie. (bl. 14/15)

Hier ry ons uit die laaste misbank uit,
en daar's die sand van kaap tot kaap gespan.. (bl. 21)

Hier slaan die storm nie hoog nie.
En kyk: dáár, agter:
hoe pak die wolke daar: dis blom bo blom. (bl. 21)

U staan hier, en kyk:
daar kom iets uit die weste soos 'n wolk. (bl. 47)

Soms dui "hier(die)" en "daar(die)" op dieselfde plek.

Pedro sê bv.: "Kyk, daar is strand " en direk daarna

sê Dias: "Ek het hom weer gegryp... / hierdie kus"

Ons het hier, soos op talle ander plekke in die stuk,
te ~~make~~ met die betrokke karakter(s) se belewenis van die
ruimte of plek. Die "nabyheid" of "verwyderdheid" van iets
is 'n subjektiewe ervaring. In Dias dui die "hier(die)"
feitlik deurgaans op 'n "naby" voel, of op 'n betrokke
voel by iets, meer subjektief voel teenoor iets ook,

terwyl die "daar(die)" meer dui op "weg" of op 'n meer objektiewe instelling. Dias sê op 'n sekere plek (bl.20) dat "hierdie kus" beenwit van die dood is; direk daarna sê hy: "Manne, daar is ons kus"; die Matroos se antwoord is: "Ons sal nog strand en vrek op hierdie kus."

HOOFSTUK VIII

DIE TYDSASPEK

Saam met ruimte en plek moet ons ook aan die tyd dink. Soos wat die skrywer t.o.v. plek vryelik kan rondbeweeg, is hy ook wat die tyd betref baie vry. In die hoorspel kan enige tydsprong gedoen word, mits die spronge saam bydra tot die eenheid en afloop van 'n bepaalde verhaal. In eerste instansie kan 'n mens hier noem die funksie van die Aankondiger, wat eintlik die historiese tyd aandui met aankondigings soos: "Dit is die jaar 1487" (bl. 5); "Maar dertig dae het hulle geen land gewaar nie" (bl. 13); "Só het Dias hulle saamgesleep, drie dae verder ..." (bl. 37); "Dis twaalf jaar later" (bl. 42). Dis met hierdie tyd wat die Aankondiger noem, dat Dias in die stuk worstel. Ons kan dit noem die interne tyd, die tyd wat in die stuk belewe word. Uit die historiese tyd is slegs enkele grepe geselekteer vir die interne tyd. Ons het in Dias 'n baie vloeiende tydsverloop. Dit gebeur wel dat karakters binne die verloop van die verhaal terugverwys na die verlede op vooruit wys na die toekoms, maar 'n onmiddellike lewe in die tyd waarna verwys word, vind ons nie. Terugflitse in die hoorspel self kry ons hier nie. 'n Terugflits sou beteken dat 'n sekere gebeurtenis uit die verlede in die stuk só uitgebeeld word asof dit nou op hierdie oomblik gebeur. In die eerste deel van Dias merk ons die vrye spel met die tyd. Hede, verlede en toekoms wissel mekaar voortdurend af. Dié deel begin met die hede, die vaart die suidsee in. Dan dink Dias terug aan die Golf Guinea waar alles "lou, onmanlik was".

Dan is die hede weer ter sprake (bl. 8). Vervolgens is Dias in die gedagte reeds in die Ooste, in die toekoms dus: "Van ons sal daar gehoor word in die Ooste..." (bl. 8). As Pedro op bl. 9 begin praat, het hy dit ook eers oor die hede; dan spring sy gedagtes na die toekoms:

"En, Dias, as ons kom,
ná hierdie tog, in Portugal" (bl. 9)

Direk hierna is Pedro terug in die verlede as hy vertel van die geleentheid toe hy by die koning moes gaan eet het. Pas hierna praat Dias en Pedro oor die toekoms en oor wat hulle gaan doen na die terugkeer in Portugal. Dan is Dias weer by die huidige situasie, maar sy gedagtes dwaal spoedig terug na die dae toe hy hawemeester was in Portugal. Hy dink dan daaraan dat hy nou uiteindelik uitvaar die onbekende in, maar dan gaan dit weer om die verlede as hy praat van "die groot en somber Prins". (bl. 11). Aan die einde van dié deel is ons terug by die hede.

Hierdie tydspronge is eie aan die hoorspel. Omdat die direk visuele afwesig is, kan die skrywer voortdurend tyd én plek verwissel sonder om steuring by die luisteraar te veroorsaak, want lg. bly in die verbeelding by. Hierin lê juis een van die groot vryhede, dit wil sê verbeeldingsmoontlikhede van die hoorspel. In al vyf die dele van Dias het ons hierdie wisselspel t.o.v. die tyd, in sonderheid ook in die laaste deel wat grootliks 'n terugskouing op die verlede is. Nou is dit juis so opvallend dat hierdie tydspronge in die stuk saamloop met die inhoud van die drama. Dias se lewe vertoon ook hierdie "wisselspel".

Dwarsdeur Dias kom talle tydsaanduidinge voor. Daar is reeds verwys na die rol wat die Aankondiger in hierdie verband speel. Afgesien van ander dinge wat ook te make het met tydsaanduidings, is daar direkte verwysings: "'n halwe eeu het ons geplooi, gekwansel/met hierdie land" (bl. 11); "en ons is jonk/en sluit die aarde en die eeue oop" (bl. 24); "en voor ek al die menigvuldigheid/van afgeskeide sinne saam kan vat,/gryp die tyd my en ruk my af" (bl. 31); "En almal voel ons bietjie nugter, Pedro,/ná ons drie dae" (bl. 38); "die hele dag lyk geen gebed werd nie" (bl. 39); "Hy het Sy eie tyd" (bl. 41); "ons volke het die tyd so groot gemaak" (bl. 44); "Eeu en taak het weggespoel" (bl. 46); "En nou's dit stil en keer ek tot die tyd/terug." (bl. 48). Hierdie verse bevat kerngedagtes en almal is verbonde aan die tyd wat so 'n groot rol in Dias **speel**. In 'n groot mate gaan dit immers juis om die tyd. Vroeër is hier reeds daarna verwys dat Dias 'n reisiger na die insig was; hierdie reis gaan deur die tyd. Sy voltooide insig bestaan uit dinge wat uit verskillende tydperke in sy lewe kom. Hierdie tydperke is geselekteer en tot 'n eenheid in dié drama verwerk. Die belangrike van die saak is nou dat die hoorspel hom juis besonderlik tot hierdie soort strukturering leen, omdat dit vryelik in die tyd kán rondspeel. Dias se hele lewe binne die tyd, verlede, hede en toekomsdrome kan dus goed uitgebeeld word.

Die vraag is nou of die veelvuldige tydspronge nie lei tot verwarring nie. In die eerste deel is daar bv. minstens vyftien duidelike oorskakelings. Verlede, hede en toekoms speel deurmekaar.

Van Wyk Louw gebruik die hede as basis. Vanuit die hede word dan grepe op die verlede en toekoms gedoen, sonder dat hierdie terugflitse self weer direk "opgevoer" word. Wanneer teruggekeer word na die huidige tyd, word die tydswoord "nou" opvallend baie en op besonder gunstige posisies in die dialoog (en vers) gebruik. Dikwels staan die "nou" aan die begin van 'n karakter se dialoog of na 'n duidelike ruspunt in die vers. Dit verleen besondere nadruk aan dié woord en sodoende aan die tyd wat daarin uitgedruk word. Die luisteraar se aandag word pertinent gevestig op die hede waarin die hoorspel afspeel. 'n Mens merk ook dat hierdie tydsaanduiding dikwels saamloop met die aanwysingswoorde hier(die) en daar(die):

Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld (bl. 7)

Nou ry ons eerste,
nou breek ons eerste deur die gordel in
van hierdie suide wat geen mens nog ken nie. (bl. 8)

Nou vaar ons voor (bl. 9)

Nou's dit nie net meer boeke, boeke, Pedro (bl.10)

Nou't ons tot hier gekom, en dit is groot (bl.26)

Nou staan jy skoon alleen (bl.32)

Nou is dit klaar en klaar (bl.32)

en het so min nou van 'n sekerheid (bl.34)

Ek is al klaar verby die dowwe punt
waar my dwars wil geëindig het. Nou is dit lig
en sorgeloos. Die wind kan my maar vat
en as Hy nou wil praat, is ek gereed. (bl.35)

..... Eeu en taak
het weggespoel, of ander gryp dit. Nou
is ek na myself gewys. (bl.46/47)

En nou's dit stil en keer ek tot die tyd terug. (bl.48)

..... Nou kan ek bid (bl.49)

Daar is veel meer verse waarin die "nou" voorkom.

Dié wat hier aangehaal is, is egter voldoende om 'n mens te laat beseef dat die "nou" nie net oriëntering t.o.v. die hede is nie maar dat dit ook weer dien om baie belangrike feite te sinjaleer. In hierdie verse word

meestal gevolge aangedui, en hulle is tegelyk weer "saad vir die toekoms". Hierdie "nou"-verse is dus besonder belangrike kousale verse. Ek haal nog enkele aan om dit te illustreer :

maar nou gaan daar gestraal word om die kus (bl.11)

Hy wou my in die suiderwaters smyt: (bl.21)

Nou hét, hét, het ek hom.

weet julle nou dat ons die see waar nooit
'n mens gevaar het, met ons kiel gevat het

.....
..... Nou's dit oop. Nou lê ons seepad
oop (bl.22)

Nou moet ek pleit
nou moet ek redelik wees en woorde vind (bl.31)

Die "nou" dra veel daartoe by om die situasie wat uitgebeeld word vir die luisteraar aanneemlik te maak.

'n Historiese gebeurtenis word praesens gemaak. Waar die visuele voorstelling die ruimte moes oproep, moet die "nou" die tyd binne die bepaalde ruimte aandui.

Die belewenis van die hoorspel moet vir die luisteraar 'n gewaarwording van hierdie oomblik binne 'n bepaalde ruimte word.

HOOFSTUK IX ✕

ORIENTERING DEUR INSPELING OP DIE GEVOEL-- EN
GEHOORSINTUIG

Daar is reeds gewys op die feit dat die medium wat die hoorspel gebruik, die radio, die direkte funksionering van slegs een sintuig van die luisteraar toelaat, nl. die gehoor. Die skrywer kan egter kompenseer deur die gebruik van die luisteraar se verbeelding. Wat in die werklikheid nie belewe kan word nie, kan in die fantasie tog ervaar word. Die visuele kompensasie is reeds bespreek. Van Wyk Louw volstaan nie hiermee nie, maar gee ook suggesties waardeur ander sintuiglike ervarings by die luisteraar opgeroep word. In die volgende verse word karakters en daarmee weer eens die luisteraar, aangemoedig om te "voel". In die gang van die verse voel 'n mens veral die ritme van die see en van die skip wat op die see beweeg:

..... Voel die wind net (bl. 7)
Voel net hoe klop dit aan ons bak (bl. 7)
Voel! hoe ons oor die heuwels ry en sak (bl. 15)
Voel julle die wind gaan lê! (bl. 19)
Kyk die wit koppe, en voel: dis soos
'n dansvloer (bl. 21)
Voel jy ook koud? (bl. 47)

Alhoewel Dias 'n hoorspel is en die gehoorsintuig dus in werklike funksie is, kom daar in die teks tog ook voortdurend verse voor waarin aangemoedig word om te "hoor" of te "luister":

hoor daar hoe klots Infante regs van ons (bl. 8)
Hoor net hoe ruis hy agter ons (bl. 8)
Hoor hoe ons maste ál vier kraak (bl.17)

Luister! Daar's branders voor (bl. 19)

En hoor haar maste sagter kraak (bl. 19)

Hoor daar, hy skiet ook. Hoor hoe hy
trompetter. (bl. 24)

Kolomme wolk en vuur laat wandel
oor hierdie aarde, in die oë - luister! -
van dié wat moeg was. (bl. 35)

Hoor net hoe dood dit is: geen seil wat klap,
geen water roer, geen toue kraak. (bl. 44)

Die aanmoediging hier om te hoor, het nog 'n ekstra funksie: dit kan nl. dien as verklaring van bepaalde byklanke wat in die stuk gebruik word om die luisteraar ruimtelik te oriënteer of atmosfeer te skep. Klanke oor die radio is akoesties nie altyd dadelik te onderskei nie. Die ruis van reën, wind deur die blare en die see kan bv. baie maklik verwar word. Hier help die woord nou weer om die verbeelding in die regte rigting te stuur. Die vraag is hier natuurlik of verse soos die eerste ses hierbo noodwendig gepaard moet gaan met byklanke. Persoonlik dink ek dat dit nie nodig is nie, omdat die woord sélf reeds genoeg evokatiewe krag het om in die luisteraar se verbeelding die bepaalde geluid wat aangedui word op te roep, veral die woord in die vers. Die versvorm gee reeds aan die taal die hoogste intensiteit en effektiwiteit.

Die afwesigheid van optiese ruimte en sintuiglike waarneming word in die hoorspel vergoed deur veral die woord wat die assosiatiewe en evokatiewe krag besit om in die verbeelding van die luisteraar 'n eie "konkrete" of verkonkretiseerde, verstaanbare wêreld te skep.

HOOFSTUK X

MONOLOGIESE EN LIRIESE AARD VAN DIE HOORSPEL:
INTIMITEIT, MONOLOË, GEBEDE

Vroeër in die bespreking is uitsprake van Kolb aangehaal waarin hy sê die handeling "läuft nicht vor dem Hörer ab, sondern in ihm". Die karakters, sê hy, "entstehen in ihm". "Im Hörspiel gibt der Spieler seine Seele und nicht die Maske".¹⁾

Poppe en Smeyers sê van die hoorspel: "Drama wordt hier een dialoog tussen de man, die van uit een onzichtbare ruimte spreekt en de man, die bij zijn toestel het gesproken woord opvangt. Het collectief beleven wordt hier vervangen door een INTIEM CONTACT..."²⁾ Hij (die luisteraar) wordt, langs de micro om, toegesproken door een mens, die voor hem zijn diepste gevoelens onthult."³⁾

Hierdie uitsprake dui op die besondere intimiteit van die hoorspel. Vroeër in hierdie bespreking is aangetoon dat die geestelike ontdekkingsreis, die reis deur die hart van die mens, in Dias die belangrikste is. Dias was 'n reisiger na die insig. In die uitbeelding van hiërdie reis sal dit vir die skrywer nodig wees om luisteraar en karakter in baie intieme kontak met mekaar te bring. 'n Mens se eie insigte, veral dié soort waarom dit gaan in Dias, is immers baie intiem persoonlik. Tot hierdie intieme kontak leen die radio as medium hom juis besonderlik.

Dit is 'n feit dat 'n mens in die hoorspel minder bewus is van die karakters wat op 'n bepaalde oomblik na 'n ander een luister, juis omdat 'n mens hulle nie

1) Vgl. Bl. 4.

2) Poppe, Andries en Smeyers, J.: Het luisterspel, bl.12.

3) Poppe, Andries en Smeyers, J.: a.w., bl. 14.

sien nie. Die gevoel dat die luisteraar self die toege-
sprokene is, is dus veel sterker. Volgens Kolb se uit-
spraak is die moontlikheid selfs baie groot dat die
luisteraar hom maklik met die karakter kan vereenselwig
of identifiseer. Dit sal dan net die konsekwensie wees
van die feit dat die hele hoorspel met karakters en
ruimte in die luisteraar self geskep word. Monoloë
en gebede sal dus in die hoorspel, wat hom in die be-
sonder leen tot intimiteit, nie net besonder aanvaarbaar
wees nie, maar juis ook iets eiesoortigs waardeur die
skrywer gestalte kan gee aan sy drama. Kyk 'n mens nou
na die eerste deel van Dias, merk jy dadelik die sterk
monologiese karakter daarvan. Uit die ongeveer 140 verse
van hierdie deel praat Pedro slegs 24 - ; in die res is
Dias aan die woord. Vir die luisteraar is Pedro se
teenwoordigheid nie 'n besonder sterk realiteit nie,
al word sy naam kort-kort genoem om ons van sy teenwoor-
digheid bewus te maak. In hierdie lang spreekgedeeltes
is hy nie sterk visueel geteken nie en akoesties tree hy
self ook nie so sterk na vore soos Dias nie. As gevolg
hiervan wen die stuk t.o.v. die luisteraar aan intimiteit.
Ook Infante groei in die stuk nie uit tot 'n besonder
sterk karakter nie, en tog is hy daar as die onontbeerlike
verteenwoordiger van die redelikheid. Die feit dat hy
vir ons minder reël is, is egter funksioneel, want in
Dias (én in die figuur Dias) oorheers die drif die
redelikheid.

I.v.m. die monoloë moet 'n mens veral verwys na die
derde en vyfde deel. In die derde deel kom die gedeelte
voor waar Dias bitter dink aan die feit dat hy nie onaf-
hanklik kan wees nie: "My werk is deur die lot verstrik

met mense" (bl.31). Die feit dat hy aan die einde van hierdie dialoogstuk sê: "nie hierdie lawwes gaan my inkeer bring nie" en nie bv.: "nie julle lawwes gaan my inkeer bring nie", dui juis weer op die monologiese karakter van dié verse. 'n Hoogtepunt in hierdie verband kom in die vyfde deel waar ons twee pragtige monoloë kry. Die laaste van die twee is gedeeltelik 'n gebed. Die eerste staan op bl. 45-47; die tweede is die slot= gedeelte van die drama. Wat hiér nou van belang is, is om daarop te wys dat hierdie monoloë kerngedeeltes, brandpunte in die stuk is. Ons het in die monologiese gedeeltes deurgaans te make met besinning, insigte, met die bloot= legging van besonder intiem persoonlike dinge, met krisistye en keerpunte. Vir die uitbeelding van sulke dinge in 'n hoorspel is die monoloog besonder geskik. Die bykarakters vervaag vanself en kan nie hinder deur hulle passiwiteit nie; in 'n verhoogstuk sou hierdie dele uit Dias probleme kon lewer. Bykarakters word in 'n monoloog nie aangespreek nie; daarom is reaksie by hulle 'n moeilike saak. Vir die gehoor kan dit baie maklik onnatuurlik en onoor= tuigend voorkom wanneer hulle oor die afstand van die teater of ouditorium kyk na iemand wat "met homself" praat. In die hoorspel is die saak anders: die direk visuele ontbreek; geen sigbare dinge kan steur of die aandag af= trek nie; bykarakters vervaag; die stem van die karakter is naby, hier in 'n kamer waar mens en mens intiem by= mekaar is. Omdat die karakter gedurende sy monoloog nie gesien word in 'n pose waar hy gerig is tot iets onbepaalds nie, is dit vir die luisteraar soveel makliker om te voel dat die monoloog tot hom gerig is, 'n belydenis aan hom is. Die intiemste worstelinge van die karakter

word so vir hom blootgelê. In die teorie van die drama as 'n multiplikse kunsoort word algemeen aanvaar dat saam met die woord (of teks), die mimiek, handeling, dekor, teater en gehoor ook deel is van die dramatiese situasie. In die hoorspel met sy sterk monologiese aard is die integrering van teks, vertolker en luisteraar (binne dieselfde dramatiese situasie) nog sterker. Poppe en Smeyers sê die luisteraar word "langs do micro om, toegesproken door een mens, die voor hem zijn diepste gevoelens onthult"⁴⁾ en: "Het luisterspel brengt de close-up van het woord"⁵⁾. Hulle het dit baie duidelik hier oor die intieme verbondenheid tussen die hoorspel= karakter en die luisteraar.

Van die mooiste gedeeltes in Dias is die gebede, juis dié soort handeling wat ons ken as een waar die oë gesluit is en ons net die stem hoor of op die woord aangewys is. Die luisteraar sal hier juis nie wil sien nie, omdat 'n mens in die gebed juis gerig is op die onsigbare. Daarby sluit die medium van die hoorspel weer aan, omdat die visuele hier vanself uitgeskakel is. Hier het ons iets wat besonder geskik is vir die hoorspel en daarvan het Van Wyk Louw deeglik gebruik gemaak.

4) Poppe, Andries en Smeyers, J.: Het luisterspel, bl. 14.

5) Poppe, Andries en Smeyers, J.: a.w., bl. 15.

Omdat die radio hom leen tot besondere intimiteit, kán die gebed gebruik word, en die gebed is weer die intiemste openbaring van wat in die betrokke karakter, d.w.s. in die onsigbare wêreld gaande is. Dias se insigte, waaroor die stuk eintlik gaan, is veral ook vervat in sy gebede. 'n Mens dink hier veral aan die slotgebed :

..... God, hou
in hierdie laaste oomblik my gebed
gesuiwer soos dit nooit was in my dae;
vergeef my sondes, want aan my
was als onwaar, onheilig en besmet:
tót ook my bid, tót ook my noem, o Heer,
van U en van U heilige Naam - onrein (bl.49)

Dit is opvallend dat die gebed, wat hom rig op die onsigbare, telkens in die krisistye in Dias se lewe voorkom. In hierdie bede gaan dit om die bo-stoflike, die bo-aardse dinge, wat as sodanig dan ook bo die visuele werklikheid uitgaan.

'n Mens sou kon sê dat die abstrakte of dieper werklikheid agter die "sigbare" gebeurtenis in hierdie gebedsverse uitkristalliseer:

Wees my genadig God, vergeef my sonde
dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U
my nie
.....
Ek is maar stof en as en tog het U
na my gekom sodat my arme hart
met u mag praat.
My soete God, ek dank U met my hart,
hoe goed, hoe vriendelik is U vir my. (bl. 22)

So bid Dias (in die tweede episode), nadat hulle dertig dae in storm en mistigheid moes vaar en nou uiteindelik nie alleen net weer land sien nie, maar ook en veral sien dat hulle onwetend om die suidpunt van Afrika gevaar het. In die gebed openbaar Dias nou wat al hierdie dinge vir hom beteken. Die visuele suggestie vervaag feitlik totaal.

Al waarvan die luisteraar bewus is, is die woord, vertolk deur die stem, die woord wat op homself en sy inhoud alleen die aandag vestig. Hier is geen of weinig ander gegewens wat met hulle konkrete teenwoordigheid die aandag aftrek van die geestelike werklikhede waarom dit juis in hierdie verse gaan. Vir die luisteraar bestaan alleen hyself en Dias en God wanneer hy luister na hierdie verse.

Wat van die bg. gebed in die tweede episode gesê is, is ook waar van die een in die derde episode. Die matrose weier om verder te gaan. Pedro kies hulle kant. Die insig waartoe Dias kom, kom weer in die vorm van die gebed:

Ek is maar stof en as: vergeef die trots
waarmee ek my verhef het. Ek is 'n sondaar
en weens my sonde is ek gans onwaardig
dat ek die Liggaam en die Bloed ontvang,
ek is nie waardig
dat u my huis betree nie,
maar sê een woord, dan sal my siel gesond word. (bl.32)

In die verhoogspel is die speler feitlik deurgaans gerig op 'n sigbare medespeler of gehoor. In die hoorspel rig die speler hom op 'n onsigbare luisteraar. Die geslaagdheid van die gebed as uitingsvorm binne die hoorspel lê daarin dat die speler nie, soos in 'n verhoogstuk, skielik die kontak met 'n sigbare luisteraar moet verbreek om die onsigbare (God) toe te spreek nie. In die hoorspel is luisteraar en God albei deurentyd onsigbaar, en daarom sal die oorskakeling van die een na die ander nie hinder nie. Na aanleiding van wat gesê is oor die monologiese karakter van Dias en die gebruik van die gebed as baie intieme vorm van mededeling, sal 'n mens nou verder kan sê dat dié radiodrama 'n baie sterk liriese inslag het. Die argument word versterk wanneer 'n mens in aanmerking neem dat Dias in baie groot mate 'n

eenspersoonsdrama is. Vroeër is reeds gewys op die feit dat die ander karakters in vergelyking met die hoofkarakter taamlik vaag bly. Tog moet ons dit nie beskou as swakhede in die drama nie, aangesien dit dinge is wat juis voortvloei uit die aard van hierdie besondere soort dramavorm, en aangesien die groot botsing in Dias eintlik sy botsing met 'n onsigbare God is. Die intimiteit wat die medium bewerkstellig, bring juis nuwe moontlikhede. Een hiervan is dat die hoorspelskrywer gebruik kan maak "von einer Möglichkeit des Hörspiels die dem Schauspiel heute nicht mehr zu Gebote steht: er lässt seinen Helden, der den Weg vom Täter zum Erkennenden vollendet hat, sich Zurückholen in den innersten Kern seines Wesens und dessen Summe in einem Selbstgespräch ziehen, das wir belauschen dürfen"⁶⁾ Dit is die moeite werd om verder in hierdie verband ook te let op wat Fischer van die liriese hoorspel sê: "Das lyrische Hörspiel hebt aus den Tiefen der Erinnerung in Stimmungen und unterschwellige Erfahrungen Aufgelöstes in das Halbdunkel Zwischen Traum, Ahnung und Tiefenschau empor. Es lag nahe, dass Alfred Braun in der Frühzeit des Hörspiels, nach seinen versuchten, Theater- oder Filmsatz zu bieten, nach Hugo von Hofmannsthal's 'Kleinen Dramen' griff, die wie für den Rundfunk geschrieben sind, Musik der Worte, Stimmen des einsamen Ich, Selbstgespräche der Seele im Zustand äusserster Wirklichkeitsferne, in der die Konturen der Handlung, die das Drama ausmacht,

6) Fischer, E.K. : Das Hörspiel, Form und Funktion, bl. 77.

und der Welt, die das epische Spiel erfüllt, gleiche massen verschwinden.

"Zwar kan das Hörspiel, wenn es seinen Akzent im Lyrischen hat ... eine äussere Handlung aufweisen, sie dient aber nur dazu, ein Erkenntnisstreben oder eine Erkenntnis des Dichters dem Hörer verständlich zu machen oder ihn wenigstens ahnen zu lassen, was ihn bewegt und wo das Menschsein für ihn zum Rätsel, zum Verhängnis oder zur Erfüllung wird. Der Spielcharakter des Hörspiels ist also unabhängig von einem dramatischen Gehalt, überhaupt unabhängig von einer formalen Affinität zum Drama, zum Epos oder zum Gedicht."⁷⁾ Fischer het dit o.a. hier juis oor wat Van Wyk Louw genoem het die "eksterne vorm..(se) eie wetmatigheid" wat juis, soos in die voorafgaande gedeelte uiteengesit, in Dias so mooi tot openbaring kom. In die hoorspel is die drama immers verplaas van die teater en verhoog na die "teater van die verbeeldingswêreld", daarom dat kontoere wat die handeling vir die drama uitmaak, hier ander vorme kan kry en self 'n nuwe wetmatigheid kan skep. Poppe en Smeyers is dit hiermee eens. Hulle sê: "...het luisterspel drijft niet noodzakelijk op een dialoog, die de handeling activeert. Op het toneel zijn woord en actie niet te scheiden. In het luisterspel daarentegen is de actie innerlik, zij voltrekt zich binnen het personage."⁸⁾ Uit hierdie beskouing veral lei hulle af "dat het Woord in het luisterspel een LYRISCHE, veel meer dan een dramatische functie vervult. Dramatiek veronderstelt immers handeling. Lyriek is gevoelsevocatie.

7) Fischer, E.K.: a.w., bl. 76.

8) Poppe, Andries en Smeyers, J.: Het luisterspel, bl.14.

Het overwicht van de verbeelding op die realiteit brengt het luisterspel zeer dicht by de poëzie..."⁹⁾

Deur 'n besonder sterk reliëf van Dias in vergelyking met die ander figure in die drama, deur 'n sterk monologiese aard, deur die gebed kry Dias 'n intiem persoonlike en liriese karakter, wat deur die radio as uitmuntende medium vir so 'n drama deeglik gedien word. En waar dit nou juis gaan om Dias se persoonlike insig, om die uitbeelding van sy diepste begeertes, drome en gevoelens, daar is dit logies dat die drama liries van aard sal wees. Daarmee word hoegenaamd nie geïmpliseer dat die stuk net 'n blootlegging van innerlike dinge is nie; die drama is, soos reeds uiteengesit, baie dramatiese ook, en in sekere dele baie dinamies en beweeglik, wat juis meegebring word deur die uitbeelding van uiterlike handeling. Eintlik het ons in die stuk 'n baie geslaagde integrasie van die liriese en dramatiese, van uiterlike en innerlike handeling. Die integrasie van dramatiek en liriek is natuurlik nie vreemd vir die literatuur nie - ons ken dit reeds goed uit gedigsoorte soos die ballade en dramatiese monoloog, vergelyk byvoorbeeld "Oom Gert vertel", van Leipoldt, of "Gebed om die gebeente", van Opperman.

9) Poppe, Andries en Smeyers, J.: a.w., bl. 15.

HOOFSTUK XI

DIE FUNKSIE VAN DIE AANKONDIGER

Waar nou gewys is op die dramatiese en liriese elemente in Dias, moet verder ook nog op die epiese element gewys word. Dit is veral die figuur van die Aankondiger wat hier ter sprake kom. Vir die luisteraar is hy self nie 'n figuur in die drama nie; hy is die stem van die skrywer of die stem van die geskiedenis self, iemand wat noodsaaklike inligting gee en baie kortliks kommentaar lewer op die gebeure binne die drama.

Eerstens kan genoem word dat hy die luisteraar help oriënteer t.o.v. tyd en plek en omstandighede. So begin hy bv. voor die eerste episode met die mededeling: "Dit is die jaar 1487", en na etlike agtergrondgegewens i.v.m. die Portugese se soeke na 'n seeweg om die suidpunt van Afrika na Indië, dui hy aan waar die seevaarders op die oomblik is. Hulle vaar nl. "nou die onbekende waters van die suidelike Afrika in om met een groot waaghalsige sprong die tog te voltooi." Die omstandighede wat hier duidelik gestel word, is dat Dias moet vaar teen 'n kus van 'n vasteland wat eindeloos gelyk het, dat Dias self bevelvoerder is, Pedro sy stuurman, Infante in bevel van die tweede skip; dat daar matrose is; dat Dias die deurtog na Indië soek en dat dit 'n waaghalsige sprong is. Voor die tweede episode word weer gemeld waar die vaarders is, nl. verby die landtekens van Clanwilliam se berge, die oop suidsee in. As agtergrondgegewens word gemeld dat hulle geteister word deur koue, reën, mis en storms; dat hulle uiteindelik weer ooswaarts gevaar het; dat dit vir hulle gevoel het asof die groot vasteland verdwyn het en dat

lewensmiddele min geword het. Om die ellende begryp ik te maak, word ook uitdruklik vermeld dat die bemanning dertig dae lank geen land gewaar het nie. Dieselfde soort gegewens kom voor in die ander dele pas voor 'n nuwe episode. Hierdeur bespaar die dramaturg hom die onnodige moeite om al hierdie agtergrondgegewens ten opsigte van tyd, plek en omstandighede binne die teks self te verwerk. Daar werk hy net met 'n streng geselekteerde reeks situasies. Die agtergrondgegewens wat telkens in 'n soort proloog verwerk is, is noodsaaklik vir die goeie begrip van die stuk maar sou onnodig oriënterende verwysings binne die teks meebring en daarmee die gang van die drama vertraag. 'n Mens het in die Aankondiger 'n soort moderne ekwiwalent van die reisang in die klassieke drama. Die Aankondiger het 'n epiese én interpreterende rol. In Asterion skryf Van Wyk Louw juis oor die vermenging van epiek, liriek en dramatiek in die hoorspel.¹⁾

'n Tweede funksie wat die Aankondiger verrig, is dat hy telkens aandui wie begin praat, m.a.w. hy identifiseer die eerste spreker. Hierdie eerste spreker neem dan verder dié funksie oor deur self die naam te noem van die persoon met wie hy weer praat. Hierdie mededeling soos bv. "Dias praat"(bl.6), of "Infante praat met Pedro" (bl.37), of "Dias praat met 'n jong offisier" (bl. 43) vorm 'n natuurlike skakel tussen Aankondiger en die dialoog van die figure.

1) Louw, N.P. van Wyk: Asterion, bl. 66.

'n Derde funksie van die Aankondiger, is dat hy op subtiële wyse 'n perspektief op die verloop van die gebeure gee of, anders gestel, 'n bepaalde siening van sake suggereer, die siening wat die luisteraar ook moet hê om die stuk ten volle te begryp. Dis is die interpreteren=de rol van die Aankondiger waarvan hierbo reeds gepraat is. Wanneer hy (bv.) praat van die "klein Portugese skepe" (bl. 5) en "'n vloot van drie skepies" (bl. 5), is dit om die nietigheid van hierdie voertuie teenoor die groot onbekende see en die reuse taak te beklemtoon. Die vermelding van die feit dat hulle die "onbekende waters van die Suidelike Afrika" (bl. 6) invaar en dat dit 'n "waaghalsige sprong" (bl. 6) is, dui op die gevaar. Nou moet die luisteraar begryp dat Dias met sy skepies hierdie dinge waag, want later in die stuk self kry dit besondere betekenis as ons besef dat hy dit alles doen ter wille van eie onsterflikheid. Hierdie funksie van oriëntering ten opsigte van 'n bepaalde inhoud het ons ook in mededeling soos: "Skoon dwaasheid en 'n gewisse dood was dit om verder te gaan" (bl. 25). ~~Entlik~~ word die bemanning se gevoel hier geïnterpreteer. Die feit dat die Aankondiger dit spesifiek so stel: "En toe het die bemanning en byna al die offisiere gevoel dat dit te ver gewaag was". (bl. 25), toon duidelik 'n meerderheidsgevoel. Eers teen hierdie gevoel by die luisteraar ook, kry Dias se drif volle perspektief. Die luisteraar, die algemene, gemiddelde mens moenie oor hierdie dinge dink soos die mens van die twintigste eeu daaroor dink nie; hy moet dit sien vanuit die perspektief van die destydse gemiddelde mens, hier die "bemanning en byna al die offisiere." Voor die vierde episode sê die

Aankondiger dan ook: "So het Dias hulle saamgesleep, drie dae verder: drie dae verder as alle seemanskap dit moes gewaag het" (bl.37), wat weer daarop dui dat hy 'n bepaalde siening by die luisteraar wil tuisbring. Voor die vyfde episode het die Aankondiger se woorde: "En Dias self is byna vergeet" (bl.43), dié funksie dat dit die luisteraar simpatiek instel teenoor dié Dias wat so uitspattig was in sy ambisie. In hierdie vyfde episode kom 'n mens dan ook tot meegevoel met Dias en voel jy deernis vir hierdie mens wat deur soveel stryd, lyding en teleurstelling heen tot insig moes kom. Antonissen wys daarop dat ook die noem van bekende en tans algemeen gebruikte plekname, waarvan sommige van Dias kom en ander uit latere geskiedenis wat hy nie ken nie, vir Dias self "in 'n perspektief van eeue" plaas, "'n perspektief groter as wat hy of sy tyd dit kon sien, en hy groter en ook ánders-groot as wat hy of sy tyd hom kon sien."²⁾ Hy verwys hier natuurlik na name soos Clanwilliam (bl. 13), Mosselbaai (bl. 25), Kwaaioek (bl. 25) en Chalumna (bl. 37). Die name wat Dias aan plekke gegee het, het self ook verander; byvoorbeeld "die Driekoningsberge" en "Eiland van die Twee Fonteine"; ook dit gee historiese perspektief. Teen hierdie verandering wat die tyd meegebring het, het Dias se naam tog bly lewe.

Die Aankondiger verrig hier dus die funksie dat

2) Antonissen, Rob: "Beskouing", in Beeld van 'n Digter, (red. P.J. Nienaber), bl. 264.

hy nie alleen noodsaaklike agtergrondgegewens verskaf nie; hy gee ook historiese perspektief.

0 ^{Die konflikte} Sodoende dra hy by tot die vergestaltung van die drama. Hierbenewens vul hy die spronge tussen episodes, sodat die stuk, ten spyte van die onderbreking, nog steeds op 'n ander vlak voortgaan. In die verhoogdrama kry ons hier meestal die skerm wat sak en sodoende in groot mate die voortgang van die dramatiese konflik tydelik verbreek.

HOOFSTUK XII

VERS EN DRAMATIESE KONFLIK IN DIAS

Denis Donoghue sê van die dramavers: "What distinguishes dramatic verse from lyric or meditative verse is nothing as tangible as diction or syntax or versification, but rather a bias, on the part of dramatic verse, toward the fulfillment of a form whose completion lies ahead. The completed form may be seen to have developed in a straight or crooked line, but throughout the play there is a force which presses forward, and the verse must answer to that pressure."¹⁾ Dit is waar van die dramatiese konflik én van die vers dat ons in albei die drang na voltooiing van 'n sekere "vorm" of "patroon" kry, dit wat Donoghue hier noem "a force which presses forward". In die drama gaan dit in die besonder om die voltooiing van 'n bepaalde konflik. Vanaf die ontstaan van die konflik groei en ontwikkel 'n dramatiese "vorm", wat sy voltooiing in die klimaks en afloop van die drama vind. Situasies in hulle kousale verband roep mekaar as 't ware op. In die vers kom weer ander elemente voor wat ook roep om voortsetting en voltooiing. Verse is bv. nie noodwendig logiese eenhede nie en eis as sodanig self kontinuïteit en voltooiing. Ook die ritme en rym is vooruitwerkende verselemente wat roep om voortsetting en voltooiing. In die versdrama het ons nou 'n kombinasie van die stuwende krag van die dramatiese konflik en die vers. Die dramatiese konflik word eintlik vergestalt

1) Donoghue, Denis: The third voice, bl. 265.

deur middel van die vers, voortgedra in en deur die vers. Donoghue (soos hierbo aangehaal) sê in die drama is "a force which presses forward and the verse must answer to that pressure." Nou sal 'n mens kan sê: veral juis die vers met sy besondere eienskappe, soos hierbo genoem, kan op baie bekwame wyse draer wees van die konflik, want in beide gevalle het ons die drang na voltooiing. Ander voordele wat die vers in die drama meebring, word later bespreek.

Die basiese verspatroon in Dias is die rymlose, vyfvoetige jambiese vers met ruspunte wat vryelik wissel. Wat die lengte van die versreëls betref, word egter nie onverbiddelik streng by die vyfvoet gehou nie. Ook wat die versmaat betref, kry ons vele afwykinge van die jambe. In die volgende verse sien ons dit baie duidelik:

Dit is ontsettend, sulke môres, Pedro.

Daelank jaag ons suid, suid, bloot die see in,
in reën en hael, onder die noordewind;

nou blindelings oos weer ...

(bl. 15)

Die eerste vers hierbo is vyfvoetig en deurgaans jambies. Aan die einde van die vers bly 'n daling oor. Die tweede vers is ook vyfvoetig, maar glad nie meer so reëlmatig jambies soos die vorige nie: in die eerste voet kry ons trogeïese inversie en in die vierde voet 'n spondee. Ook hier bly aan die einde van die vers 'n daling oor. Die derde vers is 'n vyfvoetige jambiese vers met trogeïese inversie in die derde voet. Die vierde vers is vir my gevoel 'n tweevoetige vers waarvan die eerste voet 'n spondee en die tweede 'n anapes is, terwyl daar weer 'n daling aan die einde van die vers oorbly. Hierdie

ontleding toon dus duidelik watter ryke variasie ons binne die gekose verspatroon kry. Ook die variasie ten opsigte van die posisie van die ruspouses binne die verse is opvallend. Verder is dit opmerklik dat ons hier nie telkens 'n akatalektiese vers kry nie, maar dat die hiperkatalektiese vers veelvuldig voorkom. As gevolg hiervan eindig die vers nie met die jambiese heffing nie, maar met die daling van die onvoltooide jambiese patroon. Dit bring mee dat die verseinde nie sterk beklemtoon word nie. Gevolglik het ons dan ook nie 'n eentonige markering van afsonderlike verse nie. Oorordening het ons hier beslis nie. Die metrum en die natuurlike ritmiese beklemtonings by die lees van hierdie verse loop vir my gevoel oor die algemeen taamlik reëlmatig saam. In die aangehaalde verse hierbo het die onreëlmatige metrum/ritme 'n besondere funksie. Dit gaan in hierdie verse (uit die tweede episode) om die storm op see. Die koersloosheid waarvan hier gepraat word, die skip se rukbewegings op stormwater en in stormwind, die paniek van die matrose, word pragtig gesuggereer deur die onreëlmatige versritme. Versinhoud en versritme loop baie mooi saam. Die variasie in ritmiese heffings, ruspunte en verslengte verrig dus 'n baie belangrike funksie. Op soortgelyke gedraginge van die vers sal ek later telkens weer die aandag vestig. Van Wyk Louw het 'n baie buigsame en soepel vers gekies. Ons moet ook daarop let dat, ten spyte van die baie variasie, die verskarakter van die stuk nie verbreek word nie. Die jambiese patroon bly deurgaans waarneembaar en

dit bly die bindende faktor. In ander gedeeltes van die drama waar dinge nie so onstuimig is nie en waar ons meer gelykmatigheid ten opsigte van uiterlike en innerlike omstandighede het, kry ons 'n reëlmatiger vers, sonder dat dit eentonig word. In die volgende verse is die jambiese versmaat sterk voelbaar; die verslengte bly konstant: vyf voete per vers - en tog het ons variasie ook, bv. in die verskuiwende ruspunte, in die deurbréking van die jambiese maat op enkele plekke en in die feit dat sommige verse op dalings en ander op heffings eindig:

En nou's dit stil en keer ek tot die tyd
terug, en wend my van die tyd, want nie
meer sal ek strewe of begeer nie; en hierdie
waters op die middag, wat die sterwe
in die oomblik van my insig aanbring,
sluit my uiteindelik af, en is my teken
ná die jare, dat ek nie vergeet
en onvoltooi gelaat is, of voltooi
deur eie drang of dwaasheid nie, maar uit
die kern geryp. Nou kan ek bid. God, hou
in hierdie laaste oomblik my gebed
gesuiwer soos dit nooit was in my dae (bl. 49)

Baie interessant is die derdelaaste versreël hierbo waar ons, in vergelyking met die res, 'n sterk botsing tussen die metrum en die natuurlike versritme kry. In die skandering van die vers kry ons by "nou" en "God" dalings; in die natuurlike leesritme beklemtoon ons weer dié woorde sterk. Ons het hier 'n funksionele wanverhouding: nie alleen word die stuwende emosie van die biddende Dias deur hierdie afwyking gesuggereer nie, maar deur die botsing word dié twee woorde wat so belangrik is, uitgehef en beklemtoon. Hierdie "nou" dui op die oomblik van voltooiing in Dias se lewe, en "God" is nie alleen die

Persoon wat hier aangespreek word nie; Hy is "Vol=tooier" en die Persoon op wie Dias se hele persoon nou ingestel is - en dis ook met Hom wat Dias nou ver=soening vind. Afgesien van hierdie belangrike afwyking, het ons in die bostaande aanhaling met 'n veel groter reëlmaat te make as in die aanhaling hierbo uit die tweede episode. Versstruktuur én versritme ondersteun die gedagte wat Dias in die eerste reël hierbo uitspreek, nl. dat dit nou "stil" word.

Die bostaande is goeie voorbeelde van die aard van die vers in Dias. Dit is ook reeds 'n goeie voorbeeld van hoe die vers in Dias in staat is om die vooruitwer=kende krag in die drama te dra. Hierbo het ons aangehaal waar Donoghue sê: "...throughout the play there is a force which presses forward, and the verse must answer to that pressure." Hier is nou reeds aangetoon hoe die vers in Dias wel beantwoord aan dié sogenaamde "pressure". Myns insiens is hierdie voortwerkende mag niks anders as die (by wyse van personifikasie gestel) begeerte van die konflik om uit te kristalliseer nie. As die vers dié drang van die konflik op 'n betrokke oomblik goed verge=stalt, het dit beantwoord aan die eis van die konflik en 'n waardige draer daarvan geword, waarsonder die drama dan eintlik gestalteloos sal bly, want waar die vers die konflik op bekwame wyse dra, het die vers self die drama geword en is die integrasie só deeglik dat ons vers en konflik wel kan onderskei, maar hoegenaamd nie van me=kaar kan losmaak nie.

Van die basiese verslengte (vyf voete per vers) wat Van Wyk Louw gekies het, kan 'n mens sê dat dit vir die drama voordelig is. Dit is nie só lank dat dit 'n vermoeiende gedraenheid kry nie en ook nie so kort dat daar min moontlikheid vir allerlei interessante variasies binne die vers is nie.

Die eerste episode in Dias dien as eksposisie, maar dit bevat ook ontwikkelingspotensiaal vir die drama. Ons het hier allerlei agtergrondgegewens, soos reeds vroeër uiteengesit, maar ons het daarnaas en daarin ook die fundering van die konflik wat later in die drama volledig sal uitgroeï. Nou is dit hier 'n besondere verdienste van die drama dat die eksposisionele gegewens nie domineer en gevolglik die drama staties maak nie. Die ontwikkelende en voortstuwende is hier reeds so sterk dat ons, ten spyte van die informatoriese dinge, tog bowenal bewus is van die dinamiese element.

Die eerste episode word baie sterk gekenmerk deur die idee van "vaar", d.w.s. die bewegende staan op die voorgrond. Dit word al sommer deur die eerste vers gesuggereer:

Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs (bl. 7)
Twee verse verder word die indruk van beweging nog sterker uitgebou:

.....Voel die wind net:
hoe stoot hy in die seile dat hulle leun
en uitreik na die water voor ons. (bl. 7)

Reeds net die noem van die "wind" hierbo skep die indruk van voortgang, aangesien wind as sodanig 'n dinamiese natuurlement is. Ook die woord "seile" assosieer ons hier

dadelik met vaar. Hierby sluit die werkwoorde ten nouste aan. Saam met "wind" en "seile" het die werkwoorde as't ware 'n magnetiese saamtrekpunt in die woord "voor". "Gly", "stoot", "leun", "uitreik", dra almal die idee van voortgaan of vorentoe gaan of voortbeweeg. By die hardop lees van hierdie verse dra die woorde wat so pas bespreek is ook die sterkste aksente, waardeur hulle uitgehef en beklemtoon word. Verder word ons ook aangemoedig om die beweging hier te "voel". Dit is in hierdie verse egter nie net die verbeelding wat die beweging voelbaar maak nie; ook die versritme maak die dinamiese voortgang 'n voelbare werklikheid. Dit is verder opvallend hoe die intensiteit van die voortbeweging, soos uitgedruk in die werkwoorde hierbo, na 'n klimaks beweeg. Ná die woord "leun" speel die enjambement ook saam met die idee van voortgaan. In die laaste twee verse het ons 'n deurlopende ritmiese stuwung wat die versbetekenis op baie effektiewe wyse ondersteun. Die ritmiese beweging van die vers dra die beweging van die wind, die water en die skip. Dit dra ook die geestelike ontroering van Dias wat hier praat (dus ook die innerlike beweging), én - dit dra die beweging van die voortstuwende dramatiese konflik in die rigting van sy uiteindelijke voltooiing.

Dit is egter nie net in die bostaande aanvangsverse waar die voortstuwende so opvallend is nie. Die verse wat direk op die gesiteerdes volg, is ewe-eens baie beweeglik:

Die smal swart maat, ons San Pantaleão
die skiet so donker kop aan kop met ons
asof hy voor moet loop by Christoforus
en eerste in die nuwe see wees.

Pedro, hy mag nie wen nie! mag nie voorloop!
Ons gooi die laaste flenter seil aan al vier maste!
Dit traak my nie, dan skep ons water, Pedro,
dan ploeg ons in die branders as dit moet,
maar voorry sal hy nie! (bl. 77)

Dit is nie toevallig nie dat Dias hier praat van 'n wedstryd ("hy mag nie wen nie!"). Hierin word Dias se ontdekkingsdrif geopenbaar en - wat hier veral van belang is - dit ondersteun die gedagte van voortgang. In dieselfde sfeer lê die woorde "skiet", "eerste", "nuwe", "voorloop", "gooi", "skep", "ploeg". Natuurlik sluit hierdie woorde ook ten nouste aan by dié in die vorige aanhaling. Ons het in hulle eintlik te make met 'n gavarieerde herhaling. Die idee bly nog steeds dié van voortgang; maar wat bykom, is 'n groter intensiteit. Wat nou belangrik is, is die feit dat dit juis die vers is wat hom in sonderheid leen tot hierdie intensivering deur middel van herhaling met variasie. Ook die versritme dra die gedagte van die voortstuwende hier besonder goed. In die eerste vier verse hierbo het ons weer die ritmiese stroming met min ruspunte. In die laaste vyf verse, waar Dias se ekstase deurbreek, voel ons die spanning in die korter versfrasering en in die ekstatische uitroepe. Die verwysing na die twee karavele en na die seile wat vol aan "al vier maste" gespan kan word, het ook die funksie dat dit moet bydra tot die indruk van vaart. Dieselfde funksie verrig 'n verwysing soos "smal swart maat", waar die woord "smal" dui op vaartbelyndheid.

By die gevarieerde herhaling of gekamoeffleerde herhaling waarvan hierbo gepraat is, moet ook die opsetlike woordherhaling genoem word, want ook dit dra veel by tot die indruk van dinamiese voortgang. In die eerste episode

is 'n hele aantal voorbeelde van sulke opsetlike woord=
herhalings. Oor sekere, soos bv. "nou", "hoor",
"daar(die)", "hier(die)" is reeds in 'n vorige hoofstuk
geskrywe. Ek noem hier in die besonder die woord "voor".
Slegs die betrokke verse waarin dié woord voorkom,
word aangehaal:

en uitreik na die water voor ons (bl. 7)
asof hy voor moet loop by Christoforus (bl. 7)
Pedro, hy mag nie wen nie, mag nie voorloop (bl. 7)
maar voorry sal hy nie! (bl. 7)

Vóór ons!
Hy wen! Hy's voor! (bl. 8)
dat ons hom klop! dat ons die voorste stoot (bl. 8)
daar inmekaar waar ons hom voorgesny het (bl. 8)
Altyd wil ek voor op die voorpunt staan (bl. 8)
Nou vaar ons vóór (bl. 9)
totdat ons wagter voor skreeu: Indië! (bl. 9)
Ry ons die voorste water reeds alleen? (bl.11)

Wanneer hierdie verse gelees word, kry die herhaalde woord
meestal baie sterk klem binne die vers. Hierdie ritmiese
aksent saam met die opsetlike herhaling beklemtoon die
woord as sodanig, en dit beteken weer dat die idee wat
in die woord vergestalt word, benadruk word. Nou is dit
juis weer dié woord wat die idee van groei en ontwikkeling,
van voortgang baie goed ondersteun, wat so herhaal word.
Dit sluit aan by die dinge wat tot dusver genoem is.

Hierby sluit ook aan die herhaling van die woord
"vaar", mét sy twee afleidings: "vaarder" en "vaart".

Was ooit 'n vaarder nog in so 'n nag, (bl. 7)
Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld (bl. 7)
Só moet ons vaar, Pedro! (bl. 8)
Nou vaar ons voor, (bl. 9)
Dan - vaár ons weer. My hand sal juk (bl.10)
en nou ons vaart
in hierdie nag (bl.10)

Ook die herhaling van hiérdie woord bevorder die dinamiek.
Ek wys hier weer ook net op die gevarieerde

of gekamoeifleerde herhaling van hierdie twee woorde, "voor" en "vaar". By "voor" sluit woorde aan soos "wen" (bl.7) en "eerste" (bl. 8). By vaar het ons 'n hele verskeidenheid: "gly" (bl. 7), "skiet" (bl. 7), "vlieg" (bl. 7), "klots" (bl. 8), "spring" (bl. 8), "ry" (bl. 8), "gestraal" (bl. 11). Hierdie herhaling lei tot konsentrasie op 'n bepaalde gedagte, maar dit lei nie tot stagnasie nie, aangesien die idee waarop gekonsentreer word, juis die gedagte van voortgang is.

Binne die kontekstuele verband, binne die integrasie met ander versmomente, werk hierdie herhaalde woorde tog voortdurend vooruit. "Voor" en "vaar" is woorde wat 'n hartklop vorm in Dias, want in hulle lê die toekomsgerigtheid van die drama saamgetrek. Hulle is van die mees kenbare tekens van die ontwikkelingspotensiaal in die stuk. Vroeër is reeds gesê dat Dias die uitbeelding van die mens se reis deur sy eie binnewêreld is. Hier sien 'n mens nou duideliker hoe hierdie reis gestalte kry. Om hierdie woorde wat binne die vers besondere reliëf kry, skik ander woorde en verse in teksverband saam, totdat uiteindelik die hele fyn netwerk van die drama in sy voltooide vorm bereik is. Die gevolg van woordherhaling is dat die betrokke woord(e) gemarkeer word in die geheue van die leser of luisteraar, dat dit 'n bepaalde konnotasie kry (met moontlike variasie) en dat die woord wanneer hy verderop weer voorkom, onmiddellik terugsein na hierdie bepaalde konnotasie. So word die drama in sy geheel gebind. As voorbeeld noem ek die herhaling van "voor" verder in Dias. Een van die matrose sê later:

"alles is grys van reën, en ons storm voort" (bl. 15).

Pedro vra aan die matorse: "Gaan julle nie voort?"

(bl. 29). Dias sê: "ek het die vaal see op die voorpunt/ drie dae elke oomblik met my oog verteer." (bl. 40), en later in die slot-episode kla die Jong Offisier teenoor Dias: "Ek wens net ons kan voorry" (bl. 44). Dit is baie duidelik dat die "voor" hier telkens terugspeel op Dias se intense begeerte om voor te wees, terugspeel op die drif wat die hoofsaak van die konflik is en wat in die eerste episode so sterk gesuggereer is. As gevolg van die konnotasie wat hierdie woord gekry het, dien dit ook telkens weer as stupunt. Nou moet daarop gewys word dat dit juis weer die aard van die vers is om aan die individuele woord reliëf te verleen en om herhaling toe te laat - en op hulle beurt ondersteun hierdie twee dinge mekaar weer. Reliëf en herhaling van hiërdie twee woorde bevorder weer die ontwikkeling van die drama, omdat hulle juis verbind word met die idee van voortgang. So kry ons dan die veelsydigheid van die woord binne die vers: dit konsentreer en bind, maar dit werk tegelykertyd vooruit.

Dit gaan tot dusver nog steeds om die krag van die vers om voortgang te bewerkstellig. In sekere dele van die drama, veral in die eerste twee episodes, is daar talle verse wat die stuk besonder vaartbelyn maak, deurdat dit beweging geslaagd verbeeld. In die volgende verse byvoorbeeld het ons 'n pragtige integrasie van verskillende dinge wat aan die verse 'n hoë dinamiese intensiteit verleen:

En dán: dan kom 'n nag soos hierdie nag
en so'n wind wat in jou maste gryp,
en vlieg jy oor die water, skeer jy suid-in

Voel net hoe klop dit aan ons bak,
hoe byna spring ons boegspriet oor die dalings
asof hy skaars die see wil vat of voel,
asof hy met die skuim die wind wil inklim,
en die valk, die seevalk word (bl. 7-8)

Die hoë dinamiese intensiteit van die bostaande verse is die gevolg van die samespel van verskillende momente binne die verse. In die eerste drie verse kom heelwat ruspunkte voor, wat 'n opdamming van die ritme tot gevolg het. Dit gee aan die verse gespierdheid en spanning. In die volgende verse vloei hierdie opgedamde ritme breed uit sonder dat die spanning verlore gaan. Die ruspunkte hier is opmerklik minder as in die eerste drie verse. Ons sal kan sê dat die spanning hier juis hoogspanning word. Hier word die beweging van die skip vir Dias iets bo-aards : dit voel asof die karaveel die water verlaat en die lug inklim. Met hierdie geestelike ervaring speel die versritme heerlijk saam. Saam met die versritme het ons ook in die gebruik van verskillende werkwoorde hierdie bo-aardse styging: "gryp", "skeer", "spring", "inklim". Dit is ook nie toevallig nie dat ons hier juis die beeld van die voël (seevalk) kry: dit werk juis saam met die idee van styging. Dias se ekstatiëse gevoel, sy rykdom van vreugde word ook weerspieël in die klankrykheid van hierdie verse. 'n Mens let hier in eerste instansie op die veelvuldige voorkoms van alliterasie: bak x byna x boegspriet; spring x boegspriet; skaars x see x skuim; vat x voel. Verder is daar ook ander vorme van klankkorrespondensie ; die herhaling van die s- , die f/v-, en die oe- en a-klank is baie opvallend, asook die herhaling van die k en die l wat, afgesien van hulle aparte voorkoms, ook in kombinasie voorkom. Baie nou verwant aan die

klankherhaling is ook die woordherhaling wat nie alleen beklemtoon nie, maar ook 'n ritmiese gevolg het en bydra tot die klankrykheid van die verse. Opvallende woordherhalings hier is dié van "voel", 'n woord wat aanmoedig om die ritmiese beweging te ervaar, ook dié van "hoe", "in", "nag", "wind", "wil", "valk", "see" en dan die herhaling van die voegwoorde (polisindeton) "en", "asof", waardeur die ritmiese vloei bevorder word en die opeenstapelende ekstatische gedagtes beklemtoon word. Hierby kan weer eens genoem word dat ook die gebruik van "wind", die dinamiese natuurelement, veel bydra tot die geheelindruk van voortstuwing. Soos reeds hierbo gesê, is dit die integrasie van hierdie verskillende dinge wat pas bespreek is wat aan hierdie verse 'n baie hoë dinamiese intensiteit verleen.

Uit die slotgedeelte van die tweede episode haal ek nog 'n gedeelte aan waar ons dieselfde beweeglikheid kry. Dit is weer dieselfde verselemente wat hierbo bespreek is wat aan hierdie verse hulle besondere dinamiek verleen. Daar is baie min ruspunkte wat die ritmiese vloei onderbreek. Klankherhaling, woordherhaling, effektiewe gebruik van die polisindeton, herhaling van dieselfde tipe versbou of verspatroon (vergelyk die vierde, vyfde en sesde verse hieronder), die ekstatische woordgebruik ("mooier", "helder", "wit", "sing", "maak nuut", "sluit oop", "praat dronk") saam met die simboliese waarde van "karavele" (die bewegende) gee aan hierdie verse 'n verrassende beweeglikheid:

Pedro, niks niks kan mooier wees
as so 'n skip op so'n helder see:

so vaar ons land se wit wit karavele
en sing om hierdie Afrika se kus
en maak die wêreld nuut en ons is jonk
en sluit die aarde en die eeue oop.
Pedro ek praat dronk en ek mág dronk wees
op so'n dag.

(bl. 24)

Nie alle verse in Dias is van hierdie dinamies voort=
stuwende krag nie. Plek-plek, waar die dramatiese kon=
flik verstil, toon die versbeweging 'n ooreenkomstig
verstillende neiging. Hierbo is reeds verwys na so'n
gedeelte wat voorkom in die slotmonoloog van die drama.
So iets kom ook voor aan die einde van die tweede episode
waar die storm bedaar het en die seevaarders sien dat
hulle om die suidpunt van Afrika gevaar het. Die skepe
kom tot stilstand. Pedro sê:

Hy antwoord nie: hy praat met die trompet!
Hier kom hy aan. Hier kom hulle langs ons lê
en laat hulle seile oprol, weeg langs ons
op die blink water. Saam, saam dryf ons
en ons vlerke is gevou en ingepak
op die blink water.

(bl. 24)

Die woorde "lê", "oprol", "weeg", "dryf", "gevou",
"ingepak" staan skerp in kontras met die dinamiese aksie=
woorde in die gedeeltes wat hierbo bespreek is. Ruspunte
binne die verse word opeengehoop. Die ritmiese vloei
word onderbreek. 'n Bepaalde woordkeuse en versbou
saam met die korresponderende versritme skep die idee
van kalmering.

Iets soortgelyks kom in die derde episode voor
waar Dias toegee dat die bemanning, wat nie wil voort=
gaan nie, gewen het:

Julle het gewen. Ek weet dit kan nie anders.
woorde en rede kan nie verder dwing nie.
Ek ken my hart se togte en hoe ver
my trots uitspat
Dan sal ek hier my verste kruis, Gregorius,

161/....

laat plant.

Leitao, laat die langskuit kom,
en bring hom hier: op hierdie voorgebergte
in hierdie duinsand en die duin se biesies
sal hy moet wag.

En laat die priester haal
dat hy sy werk doen.

En hierdie dag was nodig,
en bitter is ek nie.

Julle het gewen.

(bl. 33)

In die tipografie van die gedrukte teks kry ons 'n aanduiding van hóé hierdie verse gelees moet word: met 'n gebroke ritme. Die ruspunkte is sterk en nadruklik.

Opvallend hoe die herhaling van die voegwoord "en" hier byna telkens na 'n definitiewe ruspunt kom en daarom nie die versritme deurlopend kan laat vloei nie. Hierdie versritme ondersteun die inhoud van die teks hier.

Dias gee toe, want hy kan nie "verder dwing nie". Dit kan ook in die versritme gevoel word. In vorige aanhangings is die aandag gevestig op die dinamiese simbole soos skip, wind en voël (seevalk). Hier het selfs die simbool ook verander om ondersteuning te bied aan die gedagte van stilstand. Dias is nou op land, nie op die varende skip nie. Die dinamiese simbool word vervang deur die statiese.

In die vierde episode het ons 'n aanverwante gedeelte.

Dias sê:

So lyk 'n einde dan, Infante:
stil, byna soos 'n vrede: sonder gebaar,
sonder dat helde breek, en sonder sterwe;
net uitklim op 'n strand, iets skrywe
in 'n boek ... so effens land-in kyk ...
Die hele dag lyk geen gebed werd nie.
Ons was nie iets besonders, ek en jy nie,
Pedro.

(bl. 39)

Die vaarders is weer op land. Die woorde wat die aandag trek en in die versritme die sterkste aksent dra, is woorde soos "einde", "stil", "vrede". Eienaardig dat die derde

vers hierbo, wat negatief gestel word, vir 'n mens 'n positiewe betekenis kry, m.a.w. 'n mens voel hier eintlik dat iets wél breek en wél sterf, want die hele teksverband en veral ook die versritme sê dit vir jou. Dias se drif het hier bedaar, dit weet ons nie net uit die woordinhoud nie maar ook uit formele versaspekte. Van besondere waarde is hier ook die herhaling van die woord "sonder".

Ook in die vyfde episode het ons hierdie integrasie van verskillende versmomente, waardeur die stilstand (teenoor die beweging in ander dele) voelbaar word. Hierdie episode word ingelei deur verse wat die statiese sterk beklemtoon:

Dias: Die lug het stil gaan staan soos in 'n stulp:
ons kom nie weg van hierdie swaar groen kus nie;
dis of hy aan ons klou.
Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog?

Jong Offisier : Net buite ons moet daar 'n wind stoot: vér
op die horison sien hy die vloot, ál twaalf,
en lê hulle suidwaarts af, wit van die seil,
asof hulle voor 'n storm loop.

Dias : En hier's dit stil
en sweet die lug om ons.
Ons loods, ou Diniz,
is bang: hy hou nie van die stilte nie:
daar broei iets sê die ou, en sê
dis anders as 'n wind wat net gaan lê.
Hy is maar altyd bang.
Hoor net hoe dood dit is: geen seil wat klap,
geen water roer, geen toue kraak. (bl.44)

Die eerste vers hierbo toon dadelik die stilstand wat daar gekom het. Die statiese woorde "stil", "staan" en "stulp" word onderling verbind deur die st-alliterasie, waardeur hulle in besondere mate beklemtoon word. In die vers dra hierdie woorde ook die ritmiese heffings, as gevolg waarvan hulle nog meer uitgehef word. Die dinamiese elemente wat so opvallend was in die verse

uit die eerste episode, ontbreek hier. Die atmosfeer is hier dié van stilte. Nie alleen word die woord "stil" telkens herhaal nie, maar ook die werkwoorde wat die stilstand onderstreep, oorheers: "staan", "klou", "gaan lê". Die dinamiese natuurelement, wind, kom wel ter sprake, maar dit is "buite" die vaarders hier, ver, op 'n afstand. Ook "seil" en "water", wat vroeër dinamiese simbole was, word nou tekens waaraan die stilstand geken kan word: "geen seil ... klap/geen water roer, geen toue kraak." Tereg sê die Jong Offisier: "Hoor net hoe dood dit is." Ook die versritme is stollend, as gevolg van die veelvuldige ruspouses, en ondersteun aldus die versinhoud. Tog kan 'n mens nie sê dat die drama hier stagnant geword het nie, want ten spyte van die stilte is daar tog duidelik die ondertoon van spanning, wat gesuggereer word deur die werkwoorde "klou", "sweet", "broei" en "bang". Daarom word die versritme, waarvan hierbo gepraat is, in die sewe laaste verse van die aangehaaldes nie 'n doodse stokkerigheid nie, maar is die stollende ritme wat die statiese toestand voelbaar maak, tegelykertyd ook al weer die polsing van die oploeiende spanning. So toon die versritme hier dan eintlik twee dinge tegelyk.

In die bespreking tot dusver is aangetoon hoe die vers die dramatiese konflik vergestalt. Enersyds is daar die besonder beweeglike verse en andersyds dié waar die beweging verstill. Hierin sien ons die verloop van die stryd duidelik: soms oorheers die voortstuwende, soms weer die remmende. Veral moet ons hier ook sien hoe die proses van voortstuwing en remming hom in die versritme openbaar. Dit is so dat verse wat

uiterlike beweging vergestalt tegelykertyd ook die innerlike gemoedsbeweginge van die karakter(s) vergestalt. Dieselfde geld van die verse waar die beweging uiterlik verstil. Nie alle gemoedsbeweginge word duidelik weer=spieël in die uiterlike dinge nie. Die hoorspel het, soos vroeër reeds gesê, 'n sterk monologiese karakter. Hier dui die versverloop dan net of veral op die innerlike. So iets het ons byvoorbeeld in die slotmonoloog, waarvan gedeeltes hierbo bespreek is. Dit is belangrik om op te merk dat, hoë die vers in Dias hom ook al gedra, dit deurgaans voldoen aan die eis wat die dramatiese konflik daaraan stel. Dit speel saam met die druk of verslapping van hierdie mag in sy groei na voltooiing.

HOOFSTUK XIII

INVERSIE EN HERHALING IN DIE VERS

'n Saak wat die oog en die oor duidelik opval by die lees van die drama is die herhaaldelike gebruik van inversie. Hierdeur word die woord beklemtoon wat nie in sy gewone posisie is nie. Veral vir die hoorspel, waar die gesproke woord so maklik kan vervlugtig en waar daar nie geleentheid is vir terugblaai en weer lees nie, is dit 'n belangrike middel om dinge by die luisteraar goed tuis te bring. In die volgende verse, wat as voorbeeld van hierdie verskynsel dien, word die verskuifde woord(e) **onderstreep**:

Van ons sal daar <u>gehoór word</u> in die Ooste	(bl. 8)
Die water gryp <u>op</u> na ons toe	(bl.16)
Ook sal ons sondig as ons <u>muít</u> teen hom	(bl.17)
..... ligte wat groot is <u>en boos</u>	(bl.18)
<u>Dof</u> lyk hy van nie slaap nie	(bl.20)
Ek het hom weer gegryp: <u>my harde vyand</u>	(bl.20)
Ek staan nie los. <u>Niks</u> kan ek doen <u>alleen</u> .	(bl.31)
kon ek net werk <u>alleen</u>	(bl.31)
<u>Straf</u> kan jy nie: <u>geen hand</u> hier sal jy vind	(bl.32)
..... <u>Nou</u> kan ek bid.	(bl.49)

Uit die enkele voorbeelde hierbo, wat maklik vermenigvuldig kan word, blyk duidelik dat dit sleutelwoorde is wat op hierdie wyse beklemtoon word. Verskillende dinge kan ook so benadruk word: beweging, hoedanigheid, omstandigheid, tyd ens. Dit is weer eens natuurlik die vers wat hierdie saak moontlik maak. Inversie kom ook dikwels in prosa voor, maar die vers, wat soveel meer reliëf aan die individuele woord verleen, maak die gebruik van hierdie stylfiguur veel meer effektief.

Woordherhaling as verskynsel binne die vers is in die bespreking reeds genoem. Aangesien dit so 'n belangrike kenmerk van Dias is, is dit nodig om verder hierop in te gaan.

Vir die hoorspel as sodanig is hierdie verskynsel baie belangrik. Opsetlike woordherhaling beklemtoon nie alleen nie, maar dit werk ook vervlugting van die gesproke woord teë. Woordherhaling fikseer. Die herhaling is trouens 'n tipiese eienskap van die poësie, in so'n mate dat W. Kayser (Das Sprachliche Kunstwerk), S. Vestdijk (De glanzende kiemcel) en Kenneth Burke ("Lexicon Rhetoricae", in R.W. Stallman se Critiques and Essays in Criticism) herhaling met variasie (van verspatrone, ritmiese en metriese patrone, frases, versgroepe, rym- en ander klankpatrone, ensovoorts) as 'n essensiële struktuurprinsipe van die poësie beskou. Daarom kan ons verwag dat 'n hoorspel of enige ander drama wat in versvorm geskryf is, die herhalingsverskynsel sal vertoon.

In die eerste plek kan hier genoem word die herhaling van woorde waardeur beweging benadruk en ingeprent word:

1. uit uit die winter van Europa (bl. 7)
2. opklim uit Afrika, opklim uit my land (bl.11)
3. van baai na baai gekruip (bl.11)
4. Gooi die stuur om daar, Pedro! Gooi hom om! (bl.14)
5. swart en wit, swart en wit, wit en swart
hier's hy! (bl.14)
6. Daelank jaag ons suid, suid, bloot see in (bl.15)
7. met die wind, net in die reën, net in die
mis in. (bl.15)
8. Draai, Pedro, draai! (bl.19)

Dit is interessant om kortliks na te gaan wat die

dramaturg met die herhaling in die bostaande verse bereik. In nr. 1 en 6 volg die woorde wat herhaal word direk ná mekaar, met die gevolg dat die sterk ritmiese beklemtonings hier ook direk op mekaar volg. Woordbetekenis, versbou en versritme werk dus hier saam om dinamiese beweging te suggereer. In nr. 4 is die woorde wat herhaal word anders geplaas. Ritmies gelees, sal (vir my gevoel) juis die herhaalde woorde ook die sterkste klem dra. Die uiteenplasing van hierdie woorde veroorsaak 'n versnelling van die verstempo. Die woorde tussen die herhaaldes word in die ritmiese stroom veel minder beklemtoon. Aangesien die tydsduur tussen heffinge in die taal konstant gehou word, beweeg die versritme nou vinniger tussen "gooi" en "om" as bv. tussen "uit" en "uit" in nr. 1, waar die heffings direk op mekaar volg. Die versnelde verstempo in nr. 4 maak die gejaagde beweging hier voelbaar. In nr. 3, waar die herhaalde woorde ook uiteengeplaas is, het ons feitlik weer net die teenoorgestelde van wat in nr. 4 gebeur. Heffings lê hier naby mekaar en op reëlmatige afstand van mekaar. Dit veroorsaak 'n afgemete versritme, waardeur die versigtige vooruitgang mooi gesuggereer word. In nr. 2 en 8 kom saam met die woordherhaling ook 'n afwyking van die jambiese versmaat wat as basis dien. "Opklim" en "draai" dui albei op beweging in 'n ander rigting as dié van die oomblik, daarom speel woordbetekenis en verandering van die versritme hier mooi saam. Ons sien natuurlik ook hier weer allerlei konflikte in die versbou self.

Dit korrespondeer met die aard van die drama. In nr. 7 trek "net", wat dieselfde onverbiddelike koers die onbekende in wil beklemtoon, die aandag, deurdat die versritme hier weer telkens 'n onverwagte heffing direk na 'n vorige heffing vertoon. Die herhaling van "in", waardeur gevangenskap in hierdie bepaalde koers uitgedruk word, asook die dinamiese voortbeweging in hierdie rigting, dring hom deur die herhaling op die voorgrond en verkry veral aandag deurdat die laaste "in" weer 'n onverwagte heffing kry in die ritmiese stroom. Van die heel moeïste woordherhalings binne dieselfde vers kry ons in nr. 5. Vir my gevoel sal "swart" en "wit" albei ritmiese heffings dra. Direk na die eerste "wit" volg "swart" met 'n heffing. Dit stel hierdie twee woorde baie pertinent teenoor mekaar, en daarin sien of hoor ons weer iets van die dramatiese konflik, want die woorde wat lig en donker aantoon, speel, soos vroeër reeds gesê, 'n belangrike rol in die vergestaltung van die konflik. Die ritmiese beweging van die vers is baie afhanklik van die responses wat op reëlmatige afstande van mekaar lê. Die beweging van die golwe word treffend gesuggereer deur dié betrokke ritme. In die laaste herhaling word die herhaalde woorde omgeruil. Hierdie variasie of versteuring van die patroon trek onmiddellik die aandag op die twee belangrike woorde wat wedywer om die voorrang. Woordinhoud, woordorde, woordherhaling werk baie mooi saam, nie alleen om die ritmiese beweging van die see te vergestalt nie, maar veral ook om 'n teenstelling te benadruk,

'n teenstelling wat die hart van die drama raak:
swart teen wit of donker teen lig, of boos teen goed.

In die verse wat hierbo bespreek is, het ons telkens te make met die saak van beweging. Die wyse waarop, en die intensiteit waarmee die beweging plaasvind, word benadruk en effektief vergestalt. Die rol wat opsetlike woordherhaling hier speel, is van groot belang.

Die herhaling van die werkwoord kom in Dias verreweg die meeste voor. Daardeur word die drama baie lewendig en beweeglik, want die werkwoord vestig die aandag op handeling. Soms dien die herhaling van die werkwoord om veral die beweging te onderstreep, maar soms ook om die afwesigheid daarvan te beklemtoon en ander kere om die aktiwiteit van die oomblik te benadruk. Hierbo is reeds (onder andere) verwys na die herhaling van werkwoorde om die beweging te suggereer. In 'n vers soos die volgende ondersteun die repetering weer die idee van stilstand: "Ja , dan - agtien maande lê, lê .." Die swaar aksente op dié twee woorde en die definitiewe ruspunt tussen hulle versterk die gedagte van stilstand. Soms dui die werkwoord nie juis op 'n besondere beweging of stolling van uiterlike dinge nie, maar dit beklemtoon dan tog 'n innerlike beweeglikheid. In verse soos die volgende gaan dit nie in die eerste plek om uiterlike beweging nie maar om innerlike beweging:

Skreeu, waarom skreeu julle nie! (bl. 22)

Wat jy hier praat, is nie soos jy moet praat (bl.30)

Nog voorbeelde van effektiewe werkwoordherhaling is die volgende:

Ons wil nie sterf:

- sterwe, en sterf in sonde, ewig sterwe. (bl.17)
Ek gaan! Self sal ek gaan. Ek stem vir vaar (bl.28)
Nou hét, hét ek hom. (bl.21)
Ek het geglo. Maar waarom kon en glo? (bl.40)
leer U my bid; bid, bid U self in my (bl.49)

Uit die voorbeelde hierbo blyk duidelik dat dit veral sleutelwoorde in die stuk is wat so herhaal word: "sterf", "hét" (besit), "gaan", "glo", "bid". Dit is woorde waaruit die dramatiese konflik afgelees kan word.

'n Belangrike saak wat deur woordherhaling binne dieselfde vers gestel word, is wat ons kan noem die teengestelde of die negatiewe dramatiese pool. Natuurlik is daar baie verse in die drama waarin die negatiewe pool gestel word. Dit vloei immers voort uit die dramatiese konflik met sy positiewe en negatiewe pool, maar dit gaan vir my tans om woordherhaling binne dieselfde vers, om sodoende die teengestelde pool baie beknopt en met nadruk te stel:

- Pedro, hy mag nie wen nie! Mag nie voorloop! (bl. 7)
Ek soek niks en ek eis niks. (bl.35)
Pedro, ek was nie vir hierdie vaart bestem nie, ek nie, Pedro. (bl.40)
Hy was nie stil, nie niks, nie dadeloos nie. (bl.41)
Niks sal my naam dra nie, want ek was niks. (bl.42)
geen water roer, geen toue kraak. (bl.44)

In die drama is dit die teengestelde dinge wat die botsing veroorsaak, daarom is die uitbeelding van dit wat ingaan teen die begeerte van die hoofkarakter veral baie belangrik. In hierdie lig moet ons die aangehaalde

verse hierbo sien. "Mag nie voorloop" staan in die stuk teenoor "voorloop"; "niks (wees)" teenoor onsterflik wees; "nie stil nie" teenoor stil (gesê van God); "nie bestem nie" teenoor bestem wees (vgl.: "ek dra Sy kruise" bl. 12); "geen water roer" teenoor die grypende water (in die tweede episode, byvoorbeeld). Beklemtoring van die negatiewe of teengestelde deur middel van woordherhaling is 'n hoogs belangrike saak, want dit is baie nou betrokke by die uitbeelding van die konflik.

'n Baie belangrike soort herhaling is dié van die selfstandige naamwoord, dit wil sê waar woorde wat sekere sake of dinge aantoon, herhaal word.

En dan: dan kom 'n <u>nag</u> soos hierdie <u>nag</u>	(bl. 7)
Nou's dit nie net meer <u>boeke</u> , <u>boeke</u> , Pedro	(bl.10)
Ek dra my <u>kruise</u> ; tussen elke <u>kruis</u> sal daar groot lande lê.	(bl.11)
Dis <u>waansin</u> , <u>waansin</u> , Pedro!	(bl.18)
Die <u>son</u> , die <u>son</u> ! Kyk, Pedro, kyk die <u>son</u> !	(bl.21)
die harde <u>land</u> , dié <u>land</u> wat ons getart het	(bl.22)

Dit is duidelik uit hierdie voorbeelde dat dit weer die woorde is wat die belangrike dinge aandui wat so herhaal word. "Nag", "kruis", "land", "son" is van dié dinge wat in Dias 'n besonder simboliese waarde kry. Hulle is daarom in sekere sin die belangrikste betekenisdraers in die stuk en móét daarom by die luisteraar tuisgebring word. Die herhaling beklemtoon egter nie net hierdie woorde so= dat die luisteraar hulle moet onthou nie; die herhaling van woorde soos "land" en "son" bv. dring ook by die luisteraar aan op visualisering.

Repetering van die byvoeglike naamwoord en bywoord kom nie opvallend baie voor nie.

Tog is die enkele gevalle waar dit wel voorkom, baie belangrik:

Kyk hoe die misbank wit, wit, witter glans (bl.19)

so vaar ons land se wit wit karavele (bl.24)

Van die golf word gesê:

Hier kóm hy:

swart en wit, swart en wit, wit en swart, hier's hy!
(bl.14)

Vroeër is reeds gewys op die besondere betekenis van "wit" en "swart" in Dias. Hulle is belangrike woorde omdat ook hulle gestalte help gee aan die dramatiese konflik. Net soos die herhaling van die werkwoord en selfstandige naamwoord, help die repetering van die bywoord en byvoeglike naamwoord die luisteraar om te visualiseer en dit intensiveer die hele dramatiese handeling.

'n Laaste belangrike groep wat nog genoem moet word, is die herhaling van die voornaamwoord. Per slot van sake gaan dit in Dias (en eintlik in enige drama) om die konflik wat die mens belewe. Die konflik verloop tussen die "ek" (Dias), die "jy" (die samelewing, en in besonder die matrose en Infante) en die "U" (God). Soms is dit die "ek" wat op die voorgrond is, soms die "jy" en soms die "U". Die herhaling van die voornaamwoord binne dieselfde vers het die funksie om baie duidelik die aandag te rig op die dramatiese "persoon" wat op die voorgrond is. In die hoorspel waar die figure nie gesien kan word nie, is hierdie herhaling van die voornaamwoord des te belangriker om die "toneelbesetting" of dramatiese persoonsverhouding duidelik te stel.

Enkele voorbeelde is die volgende:

- en iy's getoor, iy Pedro (bl.17)
dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U .. (bl.22)
dié harde land, dié land wat ons getart het (bl.22)
Pedro, ek is dronk en ek mag dronk wees (bl.24)
van my, van my wou Hy die werk nie hê nie (bl.41)
leer U my bid; bid, bid U self in my (bl.49)

Hierbo is aangetoon hoe woordbetekenis, woordherhaling, klank en versritme in 'n geïntegreerde eenheid draer is van die dramatiese gestalte in Dias. Die vers maak die taal soveel meer ekspressief. Klank, herhaling en ritme tree baie sterker op die voorgrond as byvoorbeeld in die prosa. Hierdie dinge kom die hoorspel goed te pas, aangesien dit die dramaturg help om dit wat hy aan die luisteraar wil oordra, te bestendig, te releveer, te intensiveer, te visualiseer, te verkonkretiseer of op enige ander wyse of om enige ander ter sake rede reliëf in die vers te gee. In die besondere aanwending van hierdie verselemente vergoed die skrywer vir die afwesigheid van die dinge wat direk met die oog waargeneem kan word en stimuleer hy die luisteraar se meeskeppende fantasie.

In die voorafgaande gedeelte is breedvoerig uitgewei oor die belangrike saak van woordherhaling binne dieselfde vers. Daar is egter ook nog 'n ander soort herhaling wat vir die hoorspel van groot belang is. Dit is naamlik dié soort waar die herhaalde woord nie binne dieselfde vers voorkom nie maar in opeenvolgende verse of in verse wat op verskillende plekke in die drama voorkom. 'n Mens kan hier praat van woordkettings. Verskillende verse bevat die skakels van die ketting.

In die eerste episode vorm die woord "voor" byvoorbeeld so 'n skakel. In die tweede episode vorm dood/sterf(we)/vrek weer een:

Hier sal ons sterwe in ons sonde (bl.15)
Moet ons dan sterwe hier (bl.16)
Ons wil nie sterf:
sterwe, en sterf in sonde, ewig sterwe (bl.17)
Ons wil nie dood nie (bl.17)
hierdie kus wat beenwit van die dood is (bl.20)
En moet die dood nie noem nie. Dáár's die dood
dáár in hul oë (bl.20)
Ons sal nog strand en vrek op hierdie kus (bl.20)
dat ons om hierdie swart land van die dood
gevaar het (bl.22)
Ek sal nie sterwe voor my dag nie. (bl.22)

Voorbeelde van hierdie soort herhaling is volop in Dias.

Ek noem verder die woordketting met "bid" op bladsy 14:

Pedro: Bid, Manuel! Jy sit dan stil. Bid, boetie
Eerste Matroos: Heilige Moeder van God. Bid vir ons.
Heilige Maagd der maagde. Bid vir ons.
Moeder van die goddelike genade. Bid
vir ons.

Pedro: Mooi, Manuel. Dit lyk my jy bid raak.

Op bladsy 34-36 kry ons 'n woordketting met "teken":

Dias: So laat ons noordwaarts vaar, drie dae,
en kyk of daar 'n teken kom, 'n wonder,
'n teken dat ons welbehaaglik doen
in hierdie vaart.

Infante: Wat sou 'n teken wees?

Dias: Ek gaan my hart net oopgooi vir 'n teken
.....
Kom ons dóén dit! 'n Teken sal daar kom.

Matrose: Ons vaar! Ons vaar! Ons sal 'n teken kry!

Baie opvallend is die ketting met "U" op bl. 49:

vergeef my sondes, want aan my
was áls onwaar, onheilig en besmet:
tót ook my bid, tót ook my noem, o Heer,
van U en van U heilige Naam - onrein;
leer U my bid; bid, bid U self in my,
en laat my dank dat U my vasgekeer
het en gevang, dat U my hart sy sin
geweier het tot op sy sterwensuur;
dat U tot op die laaste onervul
en onvoltooi gelaat het, God, dié hart
wat ek wou vul

Vroeër is reeds dinge soos "skip", "land", "wind", "water" en "wit" en "swart" (met hulle variante) bespreek. Ook hulle vorm woordkettings deur die hoorspel.

Die verskil tussen hierdie soort herhaling en dié waar die herhaalde woord binne dieselfde vers voorkom, lê daarin dat by die herhaling binne dieselfde vers die versritme meestal baie duidelik beïnvloed word, terwyl die woord tegelykertyd beklemtoon word. Die woordketting kan ewe-eens die versritme beïnvloed, veral waar die herhaalde woord in direk opeenvolgende verse geleë is; dit beklemtoon ook die betrokke woord, maar dit verrig ook nog dié besondere funksie, naamlik dat dit bindend werk binne die groter eenheid van die episode of van die drama in sy geheel.

Ten slotte kan net vermeld word dat Van Wyk Louw in die derde druk van Dias heelwat verse gewysig het. Aangesien ek egter met die vierde druk, en dus met die laaste wil van die dramaturg gewerk het, gaan ek nie verder hierop in nie. ¹⁾

1) Oor hierdie saak het J.C.P. Mey reeds 'n volledige studie gemaak. Vergelyk: Mey, J.C.P.: 'n Studie van die variante in Van Wyk Louw se "Dias". M.A.-verhandeling, U.P. 1963.

BIBLIOGRAFIE

- BURGERS, M.P.O. : "Die radiodrama, nuwe genre in die letterkunde" in Die Brandwag, 24 Julie 1937.
- : "Die tegniek van die radiodrama", in Die Huisgenoot, 5 April 1935.
- CASSIRER, E. : Essay on man; an introduction to a philosophy of human culture. New Haven 1944⁽²⁾.
- DEKKER, G. : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Kaapstad 1963⁽⁷⁾.
- DONOGHUE, Denis : The third voice. Londen 1955.
- EKSTEEN, L.C. : "Die hoorspel as uitdaging", in Die Burger, 27 Nov. 1964.
- FELTON, Felix : The radio-play: its technique and possibilities. Londen 1949.
- FISCHER, E.K. : Das Hörspiel, Form und Funktion. Stuttgart 1964.
- FUCHS, D. : "Radiodrama teenoor die verhoog en rolprentdrama", in Ons Eie Boek, jrg. 17, nr. 4.
- GIELGUD, Val : British Drama, 1922-1956 - a survey. Londen 1957.
- : The right way to radio playwriting. Londen 1948.
- GORDON, Lea : Radio drama and how to write it. Londen 1926.
- HATTON, Charles : Radio plays and how to write them. Huntingdon 1948.
- HILLIARD, Robert L. : Writing for radio and television. New York 1962.
- HUGHES, R. : "The birth of radio drama", in The Atlantic Monthly, Des. 1957.
- KANNEMEYER, J.C. : "Die aard van die hoorspel", in Kriterium, jrg. 2, nr. 2.

- KAPLAN, M.A. : "The radio play as an introduction to drama", in The Atlantic Monthly, Des. 1957.
- KAYSER, Wolfgang : Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1961 ⁽⁷⁾.
- LISS, Joseph : "Playwriting around with radio", in Theatre Arts, Mrt. 1947.
- LOUW, N.P. van Wyk : Alleenspraak. Kaapstad 1958⁽⁶⁾.
Die halwe kring. Kaapstad 1947⁽³⁾.
Raka. Kaapstad 1956⁽⁶⁾.
Gestaltes en diere. Kaapstad 1954⁽³⁾.
Dias. Kaapstad 1963⁽⁴⁾.
Tristia. Kaapstad 1962.
Asterion. Kaapstad 1965.
- McWHINNIE, Donald : The art of radio. Londen 1959.
- MICHEL, K.M. : Spectaculum - Texte moderner Hörspiele. Frankfurt 1963.
- MEY, J.C.P. : 'n Studie van die variante in Van Wyk Louw se "Dias". M.A.-verhandeling. U.P. 1963.
- NIENABER, P.J. : Beeld van 'n digter. Kaapstad 1966.
- POPPE, A. & SMEYERS, J. Het luisterspel. Leuven 1962.
- ROOS, Gideon : "Die radiodrama", in Ons Eie Boek, jrg. 11, nr. 1.
- SCHWITZKE, Heinz : Das Hörspiel, Geschichte und Dramaturgie. Berlyn 1963.
- STYAN, J.L. : The elements of drama. Londen 1963⁽²⁾.
- VESTDIJK, S. : De glanzende kiemcel. 's-Graveland 1950.
- WILLIAMS, Raymond : Drama from Ibsen to Brecht. Londen 1968.

/ed.